

**EL DESAFÍO DE SOSTENER EL CLARINETE:
REFLEXIÓN SOBRE LAS ALTERNATIVAS PARA
ALIVIAR SU PESO**

***THE CHALLENGE OF HOLDING THE CLARINET:
REFLECTION ON THE ALTERNATIVES TO LIGHTEN ITS
WEIGHT***

Ona Cardona Curcó
ORCID 0000-0002-7613-2515
Conservatorio Superior de Música de Aragón

RESUMEN

El clarinete es un instrumento que requiere ser sostenido para su interpretación, lo que conlleva acciones corporales añadidas a los movimientos necesarios para hacerlo sonar. Las características físicas personales y la utilización del tono muscular condicionan la percepción del clarinetista acerca de la sensación de peso del instrumento, que puede convertirse en una carga excesiva con probables consecuencias negativas para la salud del músico. Actualmente, encontramos en el mercado múltiples alternativas que persiguen facilitar la tarea de sostener el clarinete con el fin de favorecer una interpretación más cómoda. Analizaremos diferentes propuestas para observar qué efectos presentan a nivel corporal, pues el grado de movilidad tiene repercusiones en la libertad interpretativa de todo músico, un aspecto esencial para la creación artística.

Palabras clave: clarinete; sostener; peso; movimiento.

ABSTRACT

The clarinet is an instrument that requires to be held for its performance, which entails body actions added to the necessary movements to make it sound. Personal physical characteristics and the use of muscle tone determine the clarinet player's perception of the weight sensation of the instrument, which can become an excessive load with probable negative consequences for the musician's health. Currently, we find multiple alternatives on

the market that seek to facilitate the task of holding the clarinet in order to facilitate a more comfortable performance. We will analyze different proposals to observe what effects they present at the body level, since the degree of mobility has repercussions on the performing freedom of every musician, an essential aspect for artistic creation.

Keywords: clarinet; holding; weight; movement.

INTRODUCCIÓN

El clarinete utilizado actualmente ha seguido un complejo proceso evolutivo desde su creación hasta desembocar en el instrumento que conocemos hoy en día. Lejos queda el primer clarinete de principios del siglo XVIII, atribuido al constructor alemán Johann Christoph Denner¹, construido en ligera madera de boj y con sólo dos llaves...

Una vez superada la etapa de coexistencia con su antecesor el *chalumeau* (Lawson, 2000, p. 13), el clarinete inicia un recorrido de transformación en el que los fabricantes le añaden llaves para facilitar la producción de trinos, mejorar la afinación y la calidad del sonido, así como proporcionar una transición más suave para el *legato* de las notas (Rice, 2003, p.14). Las digitaciones en horquilla se van abandonando gracias a un mecanismo cada vez más sofisticado y consecuentemente más pesado, que deberá sortear diversos detractores. En relación con la adopción del cambio de posición de la caña sobre el labio inferior y la necesidad de una mayor destreza de los dedos para tocar obras cada vez más complicadas, surge la aparición del apoyapulgá como pieza externa para ayudar en la estabilización del equilibrio del clarinete (Young, 2014, p. 29). El incremento de las llaves supone un mayor número de orificios en el tubo, que necesita ser construido en maderas más resistentes, de mayor densidad. Para las 18 o 19 llaves actuales del instrumento, el material más utilizado es la granadilla (*Dalbergia melanoxylon*), que después del advenimiento de los clarinetes fabricados en masa en el siglo XX, se ha convertido en el estándar de la industria por su resistencia a las grietas durante el vigoroso proceso de perforación (Young, 2014, p. 14). En resumen, la evolución del clarinete ha comportado indisociablemente un considerable aumento de peso.

CONTEXTUALIZACIÓN

Hoy nos encontramos con un instrumento que debe ser sostenido íntegramente para poder ser tocado, a diferencia del piano, el arpa o la batería, por ejemplo. Esto significa que, a semejanza de otros instrumentos de viento-madera, el 100% de su peso debe ser mantenido en el aire: unos 800 g (Orozco y Solé, 1996, p. 149) o 850 g (Sardà Rico, 2003, p. 166), dependiendo de su configuración. Cabe precisar que, independientemente de la masa física medible en una báscula, la sensación de peso puede ser subjetiva en función de diversos factores: la constitución del intérprete, la posición adoptada, y, como expone Stein, el grado de tensión corporal, ya que la relajación conlleva una mayor sensibilidad respecto a la percepción del peso (1958, p. 17).

Cuando el peso del clarinete resulta excesivo para el instrumentista, la opción más drástica es llevarlo a un técnico de reparación para que sustraiga material del tubo de madera, pudiendo aligerar así hasta un 30% del peso (Young, 2016, p. 45). Esta acción irreversible tiene innegables repercusiones en la calidad sonora, por lo que no es sorprendente que para muchos clarinetistas sea descartada como una opción válida.

¹ La primera aparición del término "clarinete" en un documento la encontramos en una factura detallada de los 29 instrumentos que el Duque de Gronsfeld había encargado al taller de Denner, en el año 1710 (Hoeplich, 2008, p. 21).

Ante esta problemática, algunos músicos han encontrado diversas soluciones rudimentarias para aliviar la sensación de peso, si bien no tienen en cuenta la disposición general del cuerpo. Por ejemplo, Pino sugiere descargar el instrumento apoyando la campana sobre una de las dos rodillas cuando se está sentado, siempre y cuando el clarinetista tenga suficiente estatura para llevarlo a cabo (1998, p. 66). Treinta años atrás, su profesor Stein ya era conocedor de esta recomendación que algunos maestros compartían con el fin de aliviar el peso del pulgar y tener consecuentemente una muñeca menos rígida. En su opinión, se debe tener cuidado de que la embocadura no se vuelva dependiente de esta posición, y si se decide reposar el clarinete sobre una pierna, mejor sobre la rodilla izquierda para contrarrestar la tendencia de la mano derecha de desviar el instrumento del eje central del cuerpo (1958, p. 30). Por otra parte, Klug (1997) ha observado que los clarinetistas jóvenes, a menudo, se encorvan en sus sillas para poder descansar el antebrazo derecho sobre su muslo debido al peso incómodo del clarinete, algo que considera un mal hábito (p. 60). Por esto sorprende la sugerencia, dirigida a los clarinetistas que mueven el tronco para marcar el pulso, de apoyar la campana ligeramente sobre una de sus rodillas, y de marcar el tiempo con el pie en el suelo. En su argumentación, considera que la prohibición de llevar el pulso con el pie provoca que el movimiento sea exteriorizado en otra parte del cuerpo, siendo más molesto visualmente (p. 90).

Apoyar el instrumento sobre una rodilla, además de desviarlo del eje central del cuerpo, suele conllevar una encorvadura del tronco. Si bien cuando el clarinete es colocado entre las dos rodillas se mantiene el eje, las piernas del intérprete tienen que hacer fuerza para cerrarse, y el sonido normalmente se ve debilitado por el cubrimiento parcial de la campana, además de la atenuación de sus vibraciones por el roce. Gingras lo desaconseja y justifica: “Evita asfixiar tu clarinete entre las rodillas cuando toques sentado. Esto dificulta el tono de las notas más bajas y afecta la afinación. Además, puede contribuir al aumento de la tensión en el cuerpo” (2011, p. 28).

Como esta opción no es viable para tocar de pie, algunos profesores sugieren apoyar el clarinete sobre una mesa o atril para aligerar su peso, o incluso en una silla o taburete (Velázquez, 2013, p. 36). En esta línea, Belmont expone el invento del pedagogo Bernard Gaviot-Blanc denominado *tablette*, que describe como una repisa sobre un trípode donde apoyar la campana; pensado para los principiantes, recomienda el uso continuo de la tableta al comienzo del aprendizaje y luego un uso alternado progresivo de acuerdo con la resistencia del niño (2017, p. 36). Además de limitar la libertad de movimiento, el amortiguamiento de las ondas sonoras persiste.

El quid de la cuestión radica en que, para sostener el clarinete, todo el peso recae en un único punto de contacto: el pulgar derecho. Esto se consigue gracias a la contracción mantenida de la musculatura que lo domina (Orozco y Solé, 1996, p. 149); no obstante, los músculos posteriores del pulgar que deben trabajar de forma estática son fisiológicamente músculos de movilidad (Belmont, 2017, p. 28). Según Young, el pulgar debería ser un apoyo firme pero no estar bloqueado. Las electromiografías realizadas en su estudio demuestran que la actividad muscular del pulgar revela un rol más complejo que el de ser un ancla inmóvil, algo que según ella contrasta con algunos modelos pedagógicos existentes (2016, p. 40).

Si adoptamos una visión más global del cuerpo, veremos que, en realidad, una cadena de soporte esquelético y muscular contribuye a sostener el clarinete. El punto de contacto entre la mano y el instrumento está enlazado con la muñeca, el antebrazo, el codo y la parte superior del brazo hasta llegar al hombro, que a su vez está conectado al tronco, lo que también ayuda a estabilizar el brazo (Young, 2014, p. 30). Desde la perspectiva miofascial², Myers (2009) describe 4 líneas del brazo que van desde las puntas de los dedos hasta el torso, pasando por las denominadas “estaciones óseas”, que son el punto donde los

² Enfoque según el cual las fascias (membranas de tejido conectivo que recubren los músculos y los órganos) crean una malla, con líneas o “meridianos” distinguibles, que conecta todas las partes del cuerpo, afectando a la estabilidad, tensión, fijación, capacidad de recuperación, y compensación postural.

vectores miofasciales se encuentran y/o se cruzan intercambiando así direcciones. Estas líneas se nombran por sus posiciones relativas al nivel del hombro y en función de su grado de profundidad:

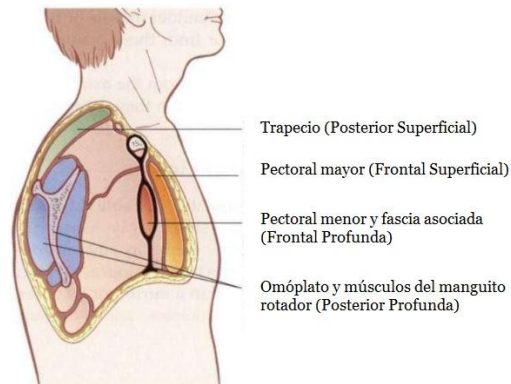


Figura 1: Inserciones de las líneas de los brazos en la parte frontal y posterior del torso.
Fuente: *Anatomy Trains* (Myers, 2009, p. 150) con traducción propia.

En cuanto al sostenimiento del clarinete, nos interesamos por la Línea Frontal Profunda del brazo, ya que “es principalmente una línea estabilizadora (...) desde el pulgar hasta el frente del torso. (...) En el brazo libre, ésta controla el ángulo de la mano, principalmente a través del pulgar, y también el agarre del pulgar” (p. 153). A su vez, la Línea Frontal Superficial, al controlar la muñeca y los dedos, participa con la Línea Frontal Profunda en el agarre (p.156), por lo que podríamos afirmar que tanto el sostenimiento como la sujeción del instrumento nace desde el tronco.

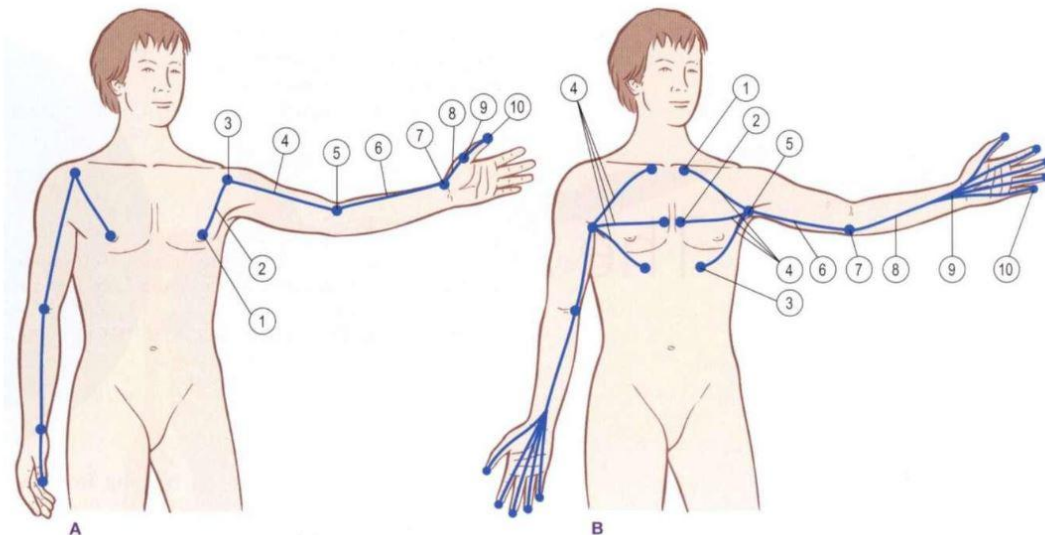


Figura 2: Líneas Frontales del brazo: Profunda (A) y Superficial (B); los números indican las estaciones óseas. Fuente: *Anatomy Trains* (Myers, 2009, p. 150)

Para Belmont (2017), una mala posición de la mano puede traer consigo un esquema de enroscamiento global de la extremidad con rotación medial del brazo y abducción del

hombro, al ser indisociable del funcionamiento del miembro superior (p. 31). Una buena posición de la mano es necesaria para poder cumplir la doble función de sostener el instrumento y mover los dedos que tapan orificios y llaves (p. 41). Sin embargo, para tratar de evitar la incomodidad y el dolor, así como para facilitar el sostenimiento del instrumento, el clarinetista compensará inconscientemente y adoptará una posición de la mano aún menos fisiológica y funcional, tratando de aliviar su pulgar derecho usando los músculos intrínsecos que son más fuertes, en lugar de los extrínsecos (p. 29). Según el fisioterapeuta, las consecuencias derivadas son: el acercamiento de los dedos, que el meñique no llegue a las llaves inferiores, que los dedos índice y corazón hagan más fuerza de sujeción, y que la primera falange del índice toque la llave 7. A menudo se acentúa la tendencia a contactar la llave 7 con el objeto de sujetar el instrumento (Garcés, 1991, p. 53), así como los niños también suelen colocar el meñique debajo del clarinete con el mismo fin de ayudar en el sostenimiento (Pino, 1998, p. 66).

Stein advierte que para aliviar el peso del pulgar derecho algunos clarinetistas bloquean la muñeca para ayudarse en la tarea, a lo que le sigue la inmovilización de la muñeca izquierda (1958, p. 28), apuntando una mimesis por simetría. Para evitar los bloqueos, Wehle recomienda que manos, muñecas, brazos y hombros estén lo más distendidos posible: “¡La intensidad de tocar un instrumento de viento y la soltura de los brazos no son naturalmente contradictorias!” (2007, p. 7).

Con respecto al lugar exacto de contacto con el apoyapulgares del instrumento encontramos diferentes opiniones: Stein recomienda que sea a medio camino entre la articulación final y la uña (1958, p. 28) mientras Pino aconseja que se coloque en (o cerca) del lado del primer nudillo (1998, p. 67). Es muy probable que cada persona encuentre su punto de apoyo en un lugar ligeramente diferente, ya que la morfología y el tamaño de las manos deben tenerse en cuenta. Sea cuál sea, es importante no confundir la superficie de contacto con la estructura interna porque, tal y como opina Conable, se puede aprender a usar todo el pulgar para tocar (2000, p. 69).

En cuanto a la ubicación del apoyapulgares, Velázquez indica que el hecho de que el pulgar quede más bajo que el tercer dedo al realizar la pinza supone un factor de riesgo muy lesivo, recomendando que esté a la misma altura del primer y segundo dedo (2013, p. 64). Del estudio de Young (2016) se sugiere que la colocación del apoyapulgares sea lo más alta posible, ya que la mayoría de clarinetes profesionales actuales vienen provistos con un dispositivo regulable (p. 38). Las electromiografías realizadas para comparar diversas posiciones han revelado que, cuando el pulgar estaba en oposición al dedo índice, la actividad muscular de los clarinetistas era menor que cuando éste estaba enfrente del corazón o anular (p. 39); es interesante observar que el tamaño de la mano de los músicos no influyó en las conclusiones obtenidas (Young, 2014).

Independientemente de la posición específica que se adopte con la mano derecha, la forma en la que se establece el contacto con el instrumento, lo que podríamos denominar el agarre o sujeción, puede ser realizado de diversas maneras. Según Stein, es común que muchos clarinetistas lleven a cabo un “agarre mortal” con los dedos, acompañado de muñecas bloqueadas, lo cual supone un gran hándicap (1958, p. 28). Para Peyer, si el agarre es demasiado apretado “puede producir tensión en otras partes de las manos con la consiguiente inhibición de la elasticidad y la libertad de movimiento, particularmente en los dedos meñiques de cada mano” (1991, p. 132). Para contrarrestar la tensión excesiva, Young introduce la noción de “presión perezosa”: “El exceso de trabajo con un apretado agarre en el clarinete es innecesario y sólo creará instrumentistas más lentos y más propensos a las lesiones. El movimiento de los dedos puede pensarse como exacto, pero perezoso en términos de presión sobre el instrumento” (2016, p. 46).

En esta línea, Orozco y Solé recomiendan pinzar el instrumento y llevárselo a la boca sin hacer fuerza, de modo que la estimulación del tacto permita la transmisión de la presión, vibración y la percepción correcta de aquel (1996, p. 200). Las alteraciones de las sensaciones propioceptivas vinculadas a la pérdida del equilibrio muscular de la mano contribuirán a la mala regulación del tacto en el instrumento (Belmont, 2017, p. 30). Un tacto bien desarrollado nos hace aumentar la sensibilidad, la capacidad para sentir las diferencias, una cualidad imprescindible para el control más delicado y perfecto del movimiento (Orozco y Solé, 1996, p. 205).

DESARROLLO

Las dificultades existentes para sostener el clarinete han potenciado el despliegue de la creatividad en el mercado musical, en busca de posibles soluciones para aligerar la labor. A continuación repasaremos algunas de las opciones más populares.

El collarín, a veces también denominado cordón, es el accesorio más común, que podemos encontrar a un precio económico y fabricado por numerosas marcas³. Entre sus variables están los materiales y la forma del contorno del cuello, el gancho para acoplar el clarinete, y además, si el cordón es elástico o no. En un estudio sobre las repercusiones de la posición del apoyapulgares en el clarinete, su autora expone que la investigación existente sugiere que el collarín reduce la fuerza hacia abajo sobre el pulgar y que los intérpretes de manos pequeñas pueden beneficiarse del uso de tales productos (Young, 2016, p. 45); con el fin de permitir el movimiento, se recomienda el uso del collarín elástico. Así también se aconseja en el método de Wehle, en el caso de que persistan problemas de tensión en los brazos causados por el peso del instrumento (2007, p.12). En cambio, Klug sugiere la utilización del collarín no elástico para evitar que los clarinetistas jóvenes se encorven y apoyen el antebrazo en su muslo (1997, p. 60).

Según Sardà Rico, la utilización del collarín provoca un adelantamiento de la cabeza (2003, p. 166). Belmont (2017) expone que, al repartirse la carga entre el pulgar y el cuello, una importante presión es ejercida a nivel de las vértebras cervicales, por lo que recomienda que se haga un uso intermitente del dispositivo. Asimismo, afirma que para que el cordón elástico sea efectivo, éste debe encontrarse en el grado de tensión suficiente para sostener el peso del instrumento, por lo que puede producir ciertas presiones a nivel de los dientes a través de la boquilla (p. 36).

Con la idea de evitar el indeseado contacto del cordón con el pulgar izquierdo cuando se utiliza el collarín, Stephen Fox ha diseñado una varilla metálica para alejar el punto de enganche del clarinete. En una primera opción se incorpora el apoyapulgares fijo, por lo que tiene que ser atornillada a la madera; la segunda alternativa se acopla más arriba aprovechando la virola entre los cuerpos superior e inferior (estructura similar a un atril de marcha pero enfocada hacia el cuerpo). Por otro lado, el constructor también ha desarrollado un sistema para apoyar el peso del clarinete en el abdomen, en conjunción con el uso de un collarín o arnés. Se trata de una superficie acolchada que está en contacto con el cuerpo y la varilla extensible es regulada según la distancia deseada de separación con el instrumento. Además de que requiere taladrar el clarinete por encima del apoyapulgares para su colocación, este artilugio nos parece menos práctico porque el movimiento se ve restringido, aunque el autor afirma que es cómodo y que no se han observado efectos adversos sobre la respiración.

³ Bambú, Baoblade, Beaumont, BG, Claricord, Kolbl, Leblanc, Neotech, Novelty, Pro-Line, Protec, Rico, Selmer, Yamaha, Ortolá, etc.

EL DESAFÍO DE SOSTENER EL CLARINETE:
REFLEXIÓN SOBRE LAS ALTERNATIVAS PARA ALIVIAR SU PESO



Figura 3: Accesorios de Stephen Fox para distanciar el enganche del collarín al clarinete.
Fuente: <http://www.sfoxclarinets.com/Accessories.html>

En lugar del collarín, Sardà Rico recomienda la utilización de un arnés para conseguir repartir el peso del instrumento en el tórax sin perder la posición corporal óptima (2003, p. 166). Siendo bastante común entre fagotistas y saxofonistas⁴, esta opción es poco utilizada para tocar el clarinete soprano (sí es frecuente para tocar el clarinete bajo de pie), probablemente por la pérdida de libertad de movimiento, la incomodidad de su instalación y la falta de esteticismo (Belmont, 2017, p. 36). Pese a que encontramos diseños variados, tipo chaleco, cruzado en la espalda, etc., constatamos que la mayoría no tienen en cuenta las necesidades anatómicas en relación a los senos de la mujer.

Quizás algunas de estas razones motivaron la alternativa creada por la firma Jazzlab, un artículo que se pone y se quita con mucha facilidad y rapidez. Se trata de un soporte con tres puntos de apoyo, en los dos hombros y en la zona abdominal, que se puede utilizar para el clarinete soprano y clarinete bajo. Disponible en dos versiones (*Saxholder* y *Saxholder-pro*) y dos tallas, se presenta como un producto de alta tecnología diseñado en Suiza, fabricado con materiales ligeros y resistentes utilizados en la construcción de aeronaves. Se puede plegar ocupando poco espacio, y frente al collarín, afirman que alivia la zona cervical sin que el cuello de la camisa no se arrugue; en comparación con el arnés tradicional, no restringe la respiración y no absorbe el sudor.



Figura 4: Tres variedades de arnés y *Saxholder* de Jazzlab. Fuentes: imágenes de promociones publicitarias.

⁴ Diseñados para ellos, podemos encontrar artículos asimétricos que permiten contrarrestar el peso del instrumento cuando éste se toca ladeado. Algunas marcas ofrecen modelos cruzados que se apoyan sobre un solo hombro; entre ellas, destacaríamos *Hooki*, una opción novedosa con estética minimalista que distribuye el peso sobre las vértebras torácicas.

Para tocar el clarinete bajo, Sparnaay recomienda fervientemente el uso de la correa en lugar del collarín, ya que el peso recae sobre la espalda y se libera así la tensión del cuello (2011, p. 61). Aunque el clarinete soprano no pese tanto como el bajo, quizás sea lógico pensar que siempre es mejor opción optar por mecanismos que no ejerzan ninguna presión en el cuello. La marca *Weightless Winds* ofrece una correa para instrumentos de viento-madera que al no atarse alrededor del tórax, facilita la respiración. Cruzada por la espalda, se engancha con pinzas en la parte posterior del pantalón o falda, o se sujeta en el cinturón de la prenda, repartiendo el peso del instrumento por el cuerpo, aportando un apoyo firme a la vez que protege cuello, brazos y hombros de dolores. En su publicidad⁵, se afirma que la percepción del peso se reduce a la mitad, mientras se obtienen 360° de libertad de movimiento que no se pueden conseguir con un collarín. Con características similares, otras marcas también la ofrecen como alternativa al tradicional collarín, como por ejemplo el *Brace Comfort Strap* de BG.



**Figura 5: Dos tipos de correa (*Brace Comfort Strap* de BG y modelo de *Weightless Winds*).
Fuentes: imágenes de promociones publicitarias.**

Todas las opciones presentadas hasta aquí aligeran el peso del clarinete pero no lo sostienen completamente sin la ayuda del pulgar derecho. En cambio, el collarín utilizado por la clarinetista australiana Deborah de Graaff permite un sostenimiento del instrumento sin los brazos implicados, un modelo muy particular creado por el ingeniero Eric Adam que ella lleva utilizando durante más de 30 años. Actualmente realizados a mano por Briony Bowman, encontramos dos diseños que permiten tener las manos totalmente libres, elaborados a partir de cuerdas regulables y barras metálicas ligeras. La totalidad del peso del clarinete es sostenida por el tronco, pero este mecanismo no permite variar la distancia entre instrumento y el cuerpo, por lo que el movimiento sigue siendo limitado.

⁵ En el eslogan “*Your instrument doesn't have to be a pain in the neck!*” se utiliza un ingenioso juego de palabras: además de la referencia al dolor en el cuello, la expresión en inglés también significa “incordio, fastidio”.

EL DESAFÍO DE SOSTENER EL CLARINETE:
REFLEXIÓN SOBRE LAS ALTERNATIVAS PARA ALIVIAR SU PESO



Figura 6: Briony Bowman con dos modelos de collarín (*neck strap*) y arnés (*clarinet support harness*) diseñados originalmente por Eric Adam. Fuente: comunicación personal con Deborah de Graaff (4/6/2019).

La marca *Magilanck* comercializa un *Body stand* que tiene cierto parecido con el collarín de Eric Adam, con la diferencia de que la barra metálica se sostiene por medio de un cinturón, prescindiendo del cordón superior (desconocemos si el clarinete puede sostenerse sin las manos). También ofrecen el modelo *Stand by me*, que proporciona sin duda alguna un sostén al 100% fuera del cuerpo, una propuesta estática que no se puede utilizar en movimiento de desplazamiento. Con una plataforma y una apariencia de pie de micro, el instrumento está integralmente sostenido y no es necesario ni el punto de sujeción de la boquilla para mantener su equilibrio. Su uso no permite variar el ángulo entre el clarinete y el cuerpo, ni cualquier otro tipo de movimiento. El sistema se ofrece con adaptadores para otros instrumentos de viento, como por ejemplo oboe, saxofón alto, flauta, trompeta, trompa y trombón.

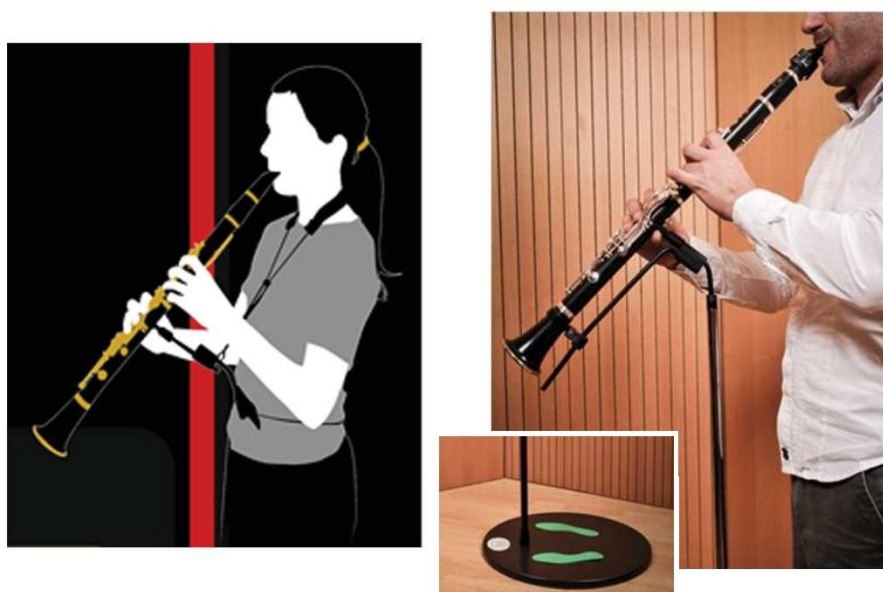


Figura 7: *Body Stand* y *Stand by me* de *Magilanck*. Fuente: Catalogue *Magilanck Musique Distribution*.

Igualmente, podemos encontrar mecanismos que han sido ideados para tocar en posición sentada exclusivamente. Por un lado el *BHOB* de RDG *Woodwinds* en Los Angeles es una pica telescópica que se acopla en el apoyapulgares existente del clarinete para ser apuntalada en el asiento, entre las piernas del intérprete. Construida en latón, la longitud de la pica es ajustable según la necesidad y permanece siempre fija, permitiendo que todo el peso del instrumento repose sobre la silla. Con este sistema que no requiere ninguna perforación, se afirma que no hay interferencia con la producción de sonido. Intuimos que, aunque no se puede modificar el ángulo del clarinete con el cuerpo, este sistema admite cierto movimiento pivotante.

Por otro lado, encontramos un original mecanismo ideado para ser acoplado a un atril sólido, en su mástil. Denominado *WRIST* (sigla a partir de *Weight Reduction Instrumental System Technology*) y comercializado por *Chicago Reed Company*, fue desarrollado por el intérprete Robert Morgan, asistente de solista de oboe y solista de corno inglés en la *Chicago's Lyric Opera Orchestra*. Sin ninguna instalación necesaria en el instrumento, tiene un sistema de muelle y una varilla regulable en su interior para adaptar el grado de flexibilidad deseado del resorte. La campana del clarinete (oboe o corno inglés) descansa sobre el gancho del utensilio, por lo que el músico puede graduar la cantidad de peso que quiere aligerar; la movilidad se ve, una vez más, reducida.



Figura 8: *BHOB* de RDG *Woodwinds* y *WRIST* de *Chicago Reed Company*. Fuentes: imágenes de promociones publicitarias

Consideramos que todos los artilugios con varillas metálicas presentan el inconveniente de no permitir el movimiento libre, deseable en general e indispensable en acciones de liderazgo como marcar entradas. En Finlandia la marca *ERGObrass* ha encontrado una solución al incorporar un muelle que amortigua los movimientos, en la línea de productos para instrumentos de metal y saxofón. Opinamos que este último modelo, el *ERGObrass Saxophone Support* podría funcionar correctamente para tocar el clarinete; al contactar con la empresa, su creador nos ha respondido que se trata de un proyecto inmediato. El dispositivo tiene 4 posibilidades de uso: en la posición sentada la pica se puede apoyar en el asiento o directamente en el suelo si uno se sienta en el borde de la silla, de pie se puede sostener con la pieza que se inserta en el cinturón para una máxima movilidad o se puede apuntalar en el suelo con la pica telescópica. En la web se detalla un listado de ventajas e inconvenientes, entre los que figura que es necesario aprender algunos nuevos hábitos a la hora de tocar, y se hace un llamamiento a la *apertura de miras*: “El sistema *ERGObrass* va en contra de la vieja tradición. ¡Necesitas reajustar tu actitud! Lo llamamos progreso”.

EL DESAFÍO DE SOSTENER EL CLARINETE:
REFLEXIÓN SOBRE LAS ALTERNATIVAS PARA ALIVIAR SU PESO



Figura 9: *ERGOclarinet* todavía no comercializado. Fuente: comunicación personal con Jouko Antere (28/1/2020)

Aunque parece ser que no vio la luz comercial, nos parece interesante exponer que en 1967 se registró la patente estadounidense de un soporte para clarinete en forma de trípode que se introduce en la campana del instrumento, invento de John H. Smith y Bernard L. Ehrlich. Este diseño de construcción “sencilla, económica y eficiente” está dirigido a los principiantes, cuya dificultad reside en tener que sostener el instrumento a la vez que dominar las digitaciones:

El objetivo principal de esta invención es proporcionar un soporte portátil simple, liviano y que pueda ajustarse rápida y fácilmente para sostener un clarinete en la posición de tocar adecuada para un estudiante de cualquier edad o tamaño para que el estudiante pueda acostumbrarse a la sensación del instrumento mientras se practica con los dedos (Patente US3357666).

Los aros (nº 23 y 24 de la figura 10) que se introducen en el instrumento están contruidos en forma de banda plana con un grueso mínimo, con el fin de no interferir con el flujo de aire. Los inventores explican que al no requerir ningún accesorio en el instrumento, quien lo utiliza puede levantar el clarinete del soporte mientras está tocando, para familiarizarse con el peso del instrumento. Este último punto sería diferente del uso de un collarín, correa o arnés, ya que no puedes ponerlo o quitarlo con tanta rapidez, sin embargo, observamos el inconveniente de fijar la posición de forma estática y la imposibilidad de variar el ángulo con el cuerpo. En cualquier caso, el testimonio de la patente es una muestra de la necesidad de buscar una solución al problema del sostenimiento del clarinete mucho antes de que se pusiera de moda la ergonomía.

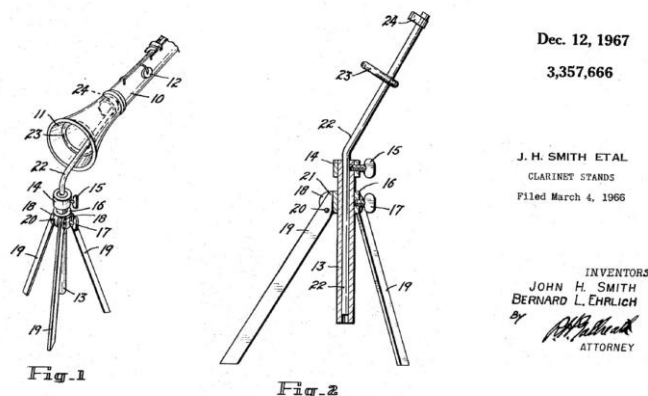


Figura 10: Patente US3357666 soporte para clarinete, de John H. Smith y Bernard L. Ehrlich. Fuente: <https://patents.google.com/patent/US3357666>

Todos los utensilios mencionados hasta aquí han sido diseñados con el fin de conseguir una reducción de la presión ejercida por el peso del instrumento sobre el pulgar derecho. Ahora entraremos en el grupo de adaptadores que, sin buscar su disminución, persiguen una mejor repartición del peso del clarinete.

Empezaremos con los accesorios más básicos para el apoyapulgar. El protege-pulgar más sencillo es una goma perforada que recubre la placa atornillada al clarinete, para evitar el contacto directo con el metal. Además de una superficie ligeramente mayor y menos rígida (que disminuye la formación de callosidad), se evita que el punto de sujeción resbale. Como variante, el modelo *A355 Thumb Rest Gel Cushion* de la marca *Protec* tiene forma de “L” al incorporar una parte en contacto con la madera que ofrece mayor amortiguación. Para conseguir un efecto parecido de forma más casera, Gingras (2011, p. 63) propone pegar un compensador (comercializado para la boquilla) en la madera para mejorar la estabilidad del pulgar. El efecto secundario de esta superficie extra es un ligero aumento del diámetro externo del tubo del instrumento. Este ensanche de la apertura de la mano es lo que persigue el soporte de caucho *Ridenour Thumb Saddle* en forma de “U”, comúnmente denominado en forma de “silla de montar”, cuyo grosor es más grande y además incorpora un pequeño apoyo inferior para el pulgar. Estos tres modelos se colocan a presión sobre el apoyapulgar del clarinete.

Por otro lado, encontramos *All Thumbs REST* (de *Relief Exertion of Sore Tendons*) que requiere mínima instalación: en la parte inferior del apoyapulgar se pega un velcro autoadhesivo y se acopla directamente allí, permitiendo que la conexión de velcro gire con la mano, ofreciendo un apoyo continuo en todos los ángulos mientras se toca. Con una superficie horizontal mucho mayor que los modelos anteriores, el peso que normalmente recae sobre una única falange del pulgar se siente mejor distribuido. Posiblemente no se puede dejar montado en el interior del estuche del instrumento, siendo el desgaste del velcro previsible, por lo que se incluyen varias unidades de cinta autoadhesiva.



Figura 11: Modelos básicos para el apoyapulgar (estándar BG, *Thumb Rest Gel Cushion*, *Ridenour Thumb Saddle* y *All Thumbs REST*). Fuente: imágenes de promociones publicitarias.

Los cuatro accesorios para el apoyapulgar mencionados hasta aquí no afectan de manera significativa la colocación de la mano; sin embargo, en varios casos, su espesor hace descender la posición del pulgar, un efecto no muy deseable según Young (2016) y Belmont (2017). Esto no sucede si, en lugar de recubrir el apoyapulgar, se protege directamente el dedo, algo que podemos hacer con *Nubs* de *Jerkfit*. Aunque proviene del mundo del ejercicio físico y la halterofilia, con el fin de evitar roces y sustituir la cinta, esta especie de “manga” para el pulgar realizada en un tejido elástico libre de látex puede servir para acolchar el dedo. Esta opción tiene un efecto a nivel dérmico exclusivamente, está disponible en tres tallas, es fácil de poner y quitar, no resbala, absorbe el sudor y es lavable.

En lugar de fijarse en el contacto superior del pulgar, los creadores del *Ergo Woodwind Comfortplayer* han ideado una placa metálica de forma piramidal para enganchar debajo del pulgar. La premisa es crear un segundo punto de apoyo en el pulgar, para que así el dedo no tenga que adaptarse a la curvatura de la madera y evitar cierta torsión de la mano. Según Belmont, la estabilidad y flexibilidad prometidas carecen de sentido ya que la

dirección del sostenimiento del pulgar es hacia arriba, para liberar la mandíbula inferior (2017, p. 37).

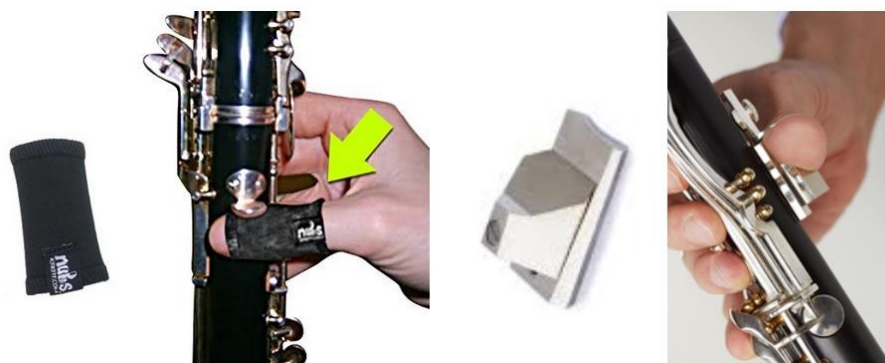


Figura 12: Accesorios *Nubs* y *Ergo Woodwind Player*. Fuentes: imágenes de promociones publicitarias.

A continuación vamos a describir otras opciones más sofisticadas que permiten descargar el peso del clarinete de la última falange del pulgar. Por un lado, la marca *Ton Kooiman* ofrece dos artículos basados en el principio de desplazar el punto de presión en el pulgar, desde la primera falange al espacio entre sus dos articulaciones. La reducción del brazo de palanca⁶ de la fuerza ejercida por el peso del clarinete disminuye las restricciones articulares, consiguiendo que soportar el peso sea mucho más fácil que antes y permitiendo un mejor alcance de las llaves más bajas. Con el modelo *Etude 3* no es necesario realizar perforaciones en el instrumento, pero hay que desinstalar el apoyapulgares de serie para introducir los tornillos en esos mismos orificios; el sistema regulable de la placa permite tres diferentes alturas. Según Belmont, puede ser muy interesante para los clarinetistas hiperlaxos (2017, p. 38). La versión más perfeccionada (y unas 10 veces más cara que el anterior) *Maestro 2* es mucho más adaptable a la morfología del clarinetista gracias a un brazo articulado regulable. La superficie de contacto con el pulgar es menor, por lo que hay más libertad de movimiento. Su instalación ha de ser realizada por un técnico ya que la madera debe ser perforada, definiendo la altura de la colocación fija. Su estructura metálica es más resistente y el producto viene con diversas placas para que pueda ser utilizado en diferentes clarinetes de la familia.

Por otro lado, la firma finlandesa *Freewing* ha desarrollado un artilugio en forma de ala que libera el pulgar transfiriendo la tarea de sostener el instrumento al área entre el pulgar y el dedo índice, con músculos más fuertes. Realizado a mano en polímero⁷, puede ser moldeado individualmente con una fuente de calor, como por ejemplo, un secador de pelo. Entre sus ventajas, encontramos que no es necesario perforar el instrumento para su instalación; está disponible en dos versiones, acoplándose a los pivotes existentes con cintas o instalándose de forma más definitiva con una anilla metálica alrededor del tubo de madera.

⁶ En biomecánica, el brazo de la palanca es la distancia entre un extremo de la palanca y su punto de apoyo; en este caso, todo el pulgar equivale a la palanca.

⁷ Compuesto químico, natural o sintético, formado por polimerización (reacción en la que dos o más moléculas se combinan para formar otra en la que se repiten unidades estructurales de las moléculas originales) y que consiste esencialmente en unidades estructurales repetidas.



**Figura 13: Modelos de Ton Kooiman (*Etude3* y *Maestro2*) y Freewing (*Handy* y *Pro*).
Fuentes: imágenes de promociones publicitarias**

CONCLUSIONES

Después de la revisión de todos los accesorios aquí presentados, podemos concluir que la variedad de opciones disponible en el mercado para mejorar el sostenimiento del clarinete es muy amplia. Es evidente que el abanico de productos, tanto los industriales como los más artesanales y personalizados, es una muestra de la intención de dar respuesta a la demanda existente por parte de los intérpretes. Young afirma que sería muy deseable una investigación seria acerca de cada una de estas alternativas para validar su aportación, ya que cada compañía promociona “la solución”, y para que los clarinetistas puedan tomar decisiones informadas es necesario tener más datos precisos (2014, p. 152).

Desde nuestro punto de vista, antes de decantarse por una u otra propuesta, consideramos que éstas deben ser experimentadas en primera persona por cada músico. Además de confiar en el canal auditivo para validar o no su aportación, es imprescindible la utilización de la escucha corporal para corroborar los efectos de cualquier dispositivo. Contando con que un clarinetista se decida por una opción, es fundamental que cultive la conciencia corporal para que ésta pueda ser efectiva, ya que el uso eficiente del cuerpo no depende de la utilización de un producto concreto sino del grado de escucha interior que cada persona desarrolla.

Quizás, ante su sorpresa, el remedio a su necesidad no se encuentra en ningún objeto externo y el camino a recorrer está en conocerse mejor para así poder gestionar de un modo más eficaz el tono empleado por su cuerpo al tocar. Tal vez descubre que una percepción más refinada de las sensaciones le permite distinguir los avisos de un sobreuso muscular innecesario, teniendo la opción de actuar en consecuencia. Con una mirada interior, cada uno de nosotros podemos percatarnos de lo que necesitamos: ¿y si, en realidad, lo que me hace falta es sentirme relajado al tocar? ¿o el cuerpo me pide un mayor descanso? ¿podría planificar un estudio más efectivo en menos tiempo? ¿o quizás debo prepararme mejor con un calentamiento corporal antes de tocar? ¿por qué debo luchar contra la gravedad en lugar de sentir el peso del clarinete, y mi propio peso enraizado en el suelo?... Sólo si nos hacemos preguntas podremos hallar respuestas.

Nos gustaría cerrar este artículo con una reflexión acerca del peso, no del clarinete en esta ocasión, sino de la tradición. Como todo, siempre encontraremos defensores y detractores de cualquier cambio propuesto, pero debemos ser conscientes de que el mundo de la música clásica es, por norma general, muy conservador. Esto significa que, por muy evidentes que puedan ser los beneficios obtenidos con la utilización de un determinado accesorio o modificación organológica (a nivel de confort, y consecuentemente a nivel sonoro), es probable que el lado antiestético sea más valorado. O que simplemente el hecho de desmarcarse de lo normativo sea contemplado como algo caprichoso o sinsentido. Para

incorporar la utilización de un elemento que es (todavía) poco habitual, debemos superar los prejuicios y ponderar las ventajas e inconvenientes que su uso implica. Compartimos el posicionamiento de Belmont: “La tradición debe considerarse como la transmisión de lo que funciona, pero permitiendo la evolución de lo que no es o es menos adecuado” (2017, p. 40).

REFERENCIAS

- Belmont, Matthieu (2017). La main droite du clarinettiste: des solutions aux problèmes de pouce. *Médecine des Arts. Approche médicale et scientifique des pratiques artistiques*, nº82 “Le pouce du musicien”.
- Conable, Barbara (2000). *What Every Musician Needs to Know about the Body*. Portland: Andover Press. (1998 1ª edición)
- Garcés, Adolfo (1991). *Primer Libro del Clarinetista. Técnica, Práctica y Estética*. Madrid: Mundimúsica Ediciones.
- Gingras, Michèle (2011). *More clarinet secrets: 100 Quick Tips for the Advanced Clarinetist*. Plymouth: Scarecrow Press.
- Hoepflich, Eric (2008). *The Clarinet*. New Haven: Yale University Press.
- Klug, Howard (1997). *The Clarinet Doctor*. Bloomington: Woodwindiana.
- Lawson, Colin (2000). *The Early Clarinet. A Practical Guide*. Cambridge: Cambridge University Press
- Myers, Thomas W. (2009). *Anatomy Trains: Myofascial Meridians for Manual and Movement Therapists*. London: Churchill Livingstone Elsevier.
- Orozco, Luis y Solé, Joaquim (1996). *Tecnopatías del Músico*. Barcelona: Aritza Comunicación, S.L.
- Peyer, Gervase de (1991). “Clarinet Tension and the Control of Tension” en Carola Grindea (ed.) *Tensions in the Performance of Music*. London: Kahn & Averill. [1ª edición revisada y extendida 1987, 1ª publicación 1978]
- Pino, David (1998). *The Clarinet and Clarinet Playing*. New York: Dover Publications Inc.
- Rice, Albert R. (2003). *The Clarinet in the Classical Period*. Oxford: University Press.
- Sardà Rico, Esther (2003). *En forma: ejercicios para músicos*. Barcelona: Paidós.
- Sparnaay, Harry (2011). *El clarinete bajo. Una historia personal*. Barcelona: Periferia.
- Stein, Keith (1958). *The Art of Clarinet Playing*. USA: Summy-Birchard Inc.
- Velázquez, Ana (2013). *Cómo vivir sin dolor si eres músico. La mejor postura*. Barcelona: Robinbook.
- Wehle, Reiner (2007). *Clarinet Fundamentals 1. Sound and Articulation*. Mainz: Schott.
- Young, Kate (2014). *Clarinet Thumb-rest Function: The Pedagogy of Positioning and Electromyography Evidence*. (Tesis Doctoral). Louisiana State University. Recuperado de:
https://digitalcommons.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1690&context=gradschool_dissertations [Último acceso 4/4/2020].
- Young, Kate (2016). The Influence of Thumbrest Position on Clarinet Playing (2015 ICA Research Competition Winner). *The Clarinet*, vol. 43 nº4, 38-46.

WEBGRAFÍA CONSULTADA

BG France: <https://www.bgfranckbichon.com/>
[Consulta realizada 30/3/2020]

Deborah de Graaff: <https://www.deborahdegraaff.com/>

[Consulta realizada 2/6/2019]

Chicago Reed Company: <http://chicagoreedcompany.com/wrist.html>

[Consulta realizada 1/11/2019]

Ergo Brass: <https://www.ergobrass.com/>

[Consulta realizada 31/10/2019]

Ergo Woodwind Comfortplayer: <http://www.mypminternational.com/>

[Consulta realizada 5/12/2019]

Freewing. Handrest for Woodwind instruments: <http://www.freewing.fi/en/>

[Consulta realizada 31/10/2019]

Google Patents: <https://patents.google.com/>

[Consulta realizada 25/3/2020]

Hooki: <https://hooki.eu/>

[Consulta realizada 2/12/2019]

Jazzlab: <http://www.jazzlab.com/>

[Consulta realizada 1/12/2019]

Jerkfit: <https://jerkfit.com/>

[Consulta realizada 1/11/2019]

Magilanck Musique Distribution: <https://www.magilanck.com/>

[Consulta realizada 24/3/2020]

Mechlin Reeds (All Thumbs Rest, Weightless Winds): <https://www.mechlinreeds.com/>

[Consulta realizada 1/11/2019]

Protec: <https://www.protecstyle.com/>

[Consulta realizada 29/3/2020]

RDG Woodwinds, Inc.: <https://rdgwoodwinds.com/>

[Consulta realizada 1/11/2019]

Ridenour Clarinet Products: <http://www.ridenourclarinetproducts.com/>

[Consulta realizada 7/4/2020]

Stephen Fox Clarinets: <http://www.sfoxclarinets.com/>

[Consulta realizada 25/3/2020]

Ton Kooiman: <https://www.tonkooiman.com/>

[Consulta realizada 31/10/2019]