

La libre improvisación en la Escuela libre de Música CIDDIC-UNICAMP

Propuesta metodológica para la adquisición de habilidades,
capacidades y actitudes dentro del ensemble de saxofones¹

Miguel Clemente Rubio², Manuel Falleiros³, José Fornari⁴

Universidade Estadual de Campinas | Brasil

Resumen: La Libre Improvisación (LI) es un área importante de la música contemporánea que implica el desarrollo de la expresividad musical sin el freno de una estructura o de notación musical. En la clase de saxofón puede ser particularmente beneficioso debido a las amplias posibilidades de timbres y articulaciones que este instrumento puede ofrecer. Este artículo da un breve paso a través de la definición de LI y sus características esenciales. Para cada uno de ellos, se propone un trabajo pedagógico para la

¹ *Free improvisation: Methodological Proposal for the Acquisition of Skills, Abilities and Attitudes within the Set of Saxophones of the UNICAMP Free Music School*. Enviado en: 21/11/2018. Aprobado en: 13/06/2019

² Doctorando en Música en la UNICAMP, Brasil (2018-). Actúa como profesor de saxofón en la Escuela Libre de Música (CIDDIC-UNICAMP). Graduación en pedagogía musical en la Universidad de Jaén, España (2011), Psicopedagogía en la Facultad de Psicología de Lisboa, Portugal (2014), Mestre en Música na Unicamp (2018). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6047-641X>. E-mail: miguelclementesaxo@gmail.com

³ Investigador (PQ) del CIDDIC de la UNICAMP. Doctor en música en la Universidad de São Paulo. Coordina el Laboratorio Multidisciplinar de Libre improvisación, Creatividad y Cognición Musical de la UNICAMP. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8553-0921>. E-mail: mfall@unicamp.br

⁴ Investigador (PQ) del NICS de la UNICAMP. Pos Doctorado en Síntesis Sonora Evolutiva (2004, NICS) y Cognición musical (2007, Finlandia). Tiene Doctorado (FEEC, UNICAMP) y maestría (1994) en procesamiento de audio musical (FEEC, UNICAMP). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1049-7105>. E-mail: tutifornari@gmail.com

aplicación de actividades dentro de la Orquesta de saxofones de la Escuela libre de Música de la UNICAMP, cuyo objetivo principal es la aplicación en el grupo para su evaluación cualitativa de este género musical.

Palabras clave: Libre improvisación, Orquesta de saxofones, Pedagogía musical, Performance

Abstract: Free Improvisation (LI) is an important area of contemporary music that entails the development of musical expressiveness without the imposition of a musical notation structure. In the saxophone class it can be particularly beneficial due to the wide possibilities of timbres and articulations that this instrument can offer. This article takes a brief step through the definition of LI and its essential characteristics. For each of these ones, a pedagogical work is proposed for the application of activities within the Saxophone Orchestra of the UNICAMP Free School of Music, its main goal being the application it in the group for its qualitative evaluation of this musical genre.

Keywords: Free improvisation, Orchestra of saxophones, Musical pedagogy, Performance

* * *

La Libre Improvisación (LI) musical es una corriente que se potencializó a partir de un movimiento complejo musical y artístico europeo culto, siendo resaltada principalmente en Gran Bretaña en la década de los setenta del siglo pasado. Algunos autores, sin embargo, sostienen la idea de que la LI proviene de una fusión con el Free Jazz norteamericano. Nos encontramos ante una corriente musical viene estableciéndose recientemente en nuestra sociedad debido a que cronológicamente es muy contemporánea a los días actuales.

Para iniciar la cuestión es necesario resaltar que la LI no es un “estilo” o una tendencia compositiva. Esta, trata de ser una práctica musical experimental, empírica y colectiva que no se somete o subordina a ninguna tendencia estética específica, aunque converge y dialoga con varias de las prácticas contemporáneas. Un aspecto a resaltar de la LI es que la misma no es una manifestación geográficamente delimitada debido a que es posible que se encuentre músicos que se dedican a este tipo de práctica en varios países de Europa, Estados Unidos y en varios países de América Latina, incluyendo Brasil, que presenta

actualmente un panorama bastante diversificado y activo (COSTA, 2015: 119-120).

A diferencia de otras prácticas musicales, esta no se interpreta por medio de una partitura la cual ha sido compuesta con un tiempo de anterioridad, sino que en la LI prevalece la creación musical en el mismo momento en el que se produce el sonido, o la música de hecho. Algunos estudios de cognición apuntan que incluso algunos improvisadores altamente capacitados no “escuchan” todo como fundamento para la creación. Las dos cualidades que podemos resaltar son la escucha y la ejecución musical a la vez. En esta manifestación artística la interpretación avanza basándose en lo que se puede hacer y en lo que no a través de la toma de decisiones llevadas a cabo encontrando nuevos paradigmas y sonoridades que hacen al instrumentista adquiera nuevos métodos y la explore la sonoridad del instrumento con el cual se trabaje. Por lo tanto, la LI improvisación es una aproximación del paisaje sonoro ya que es inmersión, ecológica, describe una prosodia que evoluciona, aunque a la vez, tiende a no repetirse (por lo menos no de forma intencional), auto-organizada (el significado proviene de la interacción de los agentes del colectivo, donde la figura clásica del compositor es descentralizada), colaborativa y finalmente anónima (FALLEIROS, 2012: 16-30).

Esta actividad interpretativa se caracteriza por ser una ejecución en la cual se expone el material artístico de manera espontánea, participativa y que estéticamente lleva a diferentes formas motivacionales teniendo como fin la capacidad de adquirir resultados diferentes e innumerables tantas veces como los improvisadores la ejecuten. Este hecho hace que sea una herramienta que permita la cooperación y un espacio dentro de la pedagogía musical dentro de grupos musicales como los que serán expuestos en el presente trabajo con sugerencias de ejercicios que se abordarán la LI en ensemble de saxofones. Para que esto sea posible se deben destacar varios elementos que se han aprender para entender la LI (MATTHEWS, 2012: 22-26):

- Debe prevalecer el proceso creativo y la interacción más allá del producto creado.
- Participar e interactuar con los compañeros del grupo, prevaleciendo el carácter colectivo y creando en conjunto entre los integrantes.
- El sonido es el medio de transporte que permite el proceso creativo.
- Todo aquello que envuelve el proceso, el discurso, el significado y la escucha activa para interactuar exigiendo de esta un gran nivel para que pueda ser entendido el proceso sonoro.

Los ejercicios y propuestas de improvisación que serán presentados en el presente artículo fueron inspirados en las mismas propuestas presentadas en asignatura sobre Libre Improvisación ofrecida por el programa de Pos graduación en Música de la Unicamp. En la citada clase, se creó un grupo de instrumentistas heterogéneos al que se le presentaron actividades semejantes a las que serán expuestas posteriormente. La elaboración y el trabajo con la LI fue de grande productividad, permitiéndoles a los participantes indagar en la propia técnica del instrumento debido al gran impacto que sufrieron a través de esta corriente musical. La experiencia práctica proporcionada en esta asignatura permitió a los participantes de la misma, fomentar la escucha, sobre todo la cohesión y la unión grupal a la hora interactuar en el proceso de creación práctica de LI.

El presente artículo pretende captar el uso de las características LI dentro de la sala de aula de ensemble de saxofones de ELM, la Escuela Libre de Música, situada en la Universidad de Campinas (UNICAMP), Brasil. La presente orquesta o *ensemble* de saxofones está formada por instrumentistas con un nivel de competencia comprendido entre elemental e intermediario. La escuela tiene como objetivo ampliar la educación musical a personas de dentro y fuera del ambiente académico. Actualmente la orquesta está formada de trece instrumentistas compuesta por instrumentos del cuarteto clásico de saxofones, o sea, saxofón soprano, alto, tenor y barítono siendo los papeles de saxofón alto en tres voces diferentes, saxofón tenor en dos voces, una voz única para saxofón soprano y saxofón barítono. La problemática viene con el objetivo de mejorar las características y desempeño del grupo, mejorar la escucha y generar un mejor clima de trabajo dentro de la sala de aula. Se mantiene como hipótesis que la LI pueda ayudar a los alumnos a mejorar algunos problemas de afinación, escucha, individualismo dentro de la sala de aula. Para ello, son propuestas varias estrategias adaptadas en forma de actividades para utilizar esta corriente artística que se produce a través de un proceso no verbal espontáneo, social y creativo que se desarrolla en tiempo real con el objetivo de trabajar la performance en grupo fomentando la expresión, creatividad musical, trabajo de escucha activa y cohesión grupal (LAVER, 2016: 92-98) para posteriormente analizar a través de una metodología de campo como la LI pueda mejorar la calidad y rendimiento de la orquesta a la hora de interpretar piezas basadas en la LI así como ver la calidad y beneficios que esta pueda traer a la hora de trabajar otro tipo de repertorio más tradicional y cotidiano. Una investigación realizada por Carsten et al (2012: 1-12) recoge algunos datos en los cuales, la memoria operativa beneficia la comprensión creativa, la improvisación musical y la ideación original a través de una tarea mantenida, estos realizaron cuatro estudios

en los que concluyeron que la improvisación permite mantener la atención centrada en las tareas, evitando la indeseable deambulación de la mente. Algunas investigaciones realizadas como son el caso de Laver (2016: 48-54) mediante el uso de la LI corroboran que actividades en las que las utilizaciones de estrategias pedagógicas ayudan a los músicos a que disminuya el riesgo y mejore la ansiedad a la hora de interpretar delante o dentro de un grupo o delante de un público. Otros estudios como los realizados por MacDonald y Graeme (2014: 1-18) recogen datos en los que se hacen hincapié de cómo escuchar música puede favorecer el bienestar de los seres humanos. Estos partieron de la hipótesis que la improvisación musical podría influir en la salud y el bienestar, aunque solo se identificó el trabajo dentro la musicoterapia, los resultados observados, fueron que las interacciones durante la LI tienen beneficios particulares, incluida la mejora del daño neurológico, mejoras en salud mental y como consecuencia la reducción del estrés, ansiedad provocando una mejor comunicación y comportamientos de atención conjunta en niños con autismo. MacDonald y Graeme (2014: 1-18) definieron cuatro características únicas de la improvisación musical como subyacentes a estos efectos: su potencial para vincular procesos conscientes con inconscientes; las demandas de atención de absorción en un proceso creativo; la interacción social y creativa no verbal experimentada; por último, la capacidad de expresar dificultades verbalmente.

Aunque la improvisación se lleve a cabo dentro de la musicoterapia con un propósito diferente al de la LI en otros contextos, sus procesos pueden considerarse parejos, lo que sugiere y aporta que la improvisación en sí misma puede ofrecer beneficios intrínsecos para la salud y ofrecer así beneficios para contexto fuera del terapéutico. Siendo el presente el trabajo una contribución mediante propuestas de ejercicios pedagógicos que tienen como objetivo mejorar la calidad del ensemble de saxofones a través de una metodología basada en la investigación acción-participativa (ANDER EGG, 2003).

1. Creación en el saxofón que no se enseña, aunque se aprende

Los seres humanos tenemos innumerables métodos y mecanismos de adquisición de conocimiento o en otras palabras aprender una terminada cosa para que creemos una estructura cognitiva que nos haga adquirir una determinada habilidad. Una de ella es la denominada práctica exploratoria no formalizada, como ocurre dentro de la LI (POZOS, 2008: 24-46). En este contexto podemos citar que la LI es un proceso el cual se aprende a través de la improvisación y con la propia práctica. Muchos saxofonistas interesados en

la música contemporánea se tienen reparado en esta corriente musical, aunque el género de la improvisación suele ser relacionado con el jazz y parece que no tiene ninguna relación con la música clásica o tradicional, cuando esta no solamente había sido una práctica habitual entre muchos intérpretes de la historia de la música, sino la mayoría de los compositores como Bach, Mozart, Beethoven o Liszt fueron grandes improvisadores reconocidos. Después de un periodo en el que la música de concierto alcanzó la mayor vulgaridad de la expresión musical – al final del periodo Romántico – que envolvía una serie de elementos como la sorpresa, la creatividad, el gesto, la libertad expresiva, estos, poco a poco pasan a ser reemplazados por valores como el control, la racionalidad de la escrita y el virtuosismo propio del positivismo, colocando la expresión de la improvisación como un arte inferior.

Aquello que era vulgar que pasase en perfecta comunión entre los músicos - siendo interprete de su propia obra o su creación, bien fuese ella escrita o improvisada- comenzó, por aquellas razones, a dejar de ser relevado por los propios instrumentistas y compositores. La improvisación, que hacía parte cualquier programa de concierto para solista (sobre todo de piano) u orquestal – que las audiencias se acostumbraran a oír en os momentos finales de los espectáculos o durante las cadencias específicamente creadas para el fin (por lo menos hasta Beethoven) -, es sustituido por la performance exclusiva de obras de autor. Incluso las cadencias pasan a ser reconocidas por el valor autoral del propio compositor (CASPURRO 2006: 196)⁵.

A pesar de ocurrir un eclipse en la documentación y práctica de la improvisación como forma de arte y vehículo de aprendizaje, cada vez más, se viene observando la inclusión de disciplinas musicales que envuelven elementos creativos por vía de la improvisación en paralelo al estudio formal. En este aspecto es en el que se direcciona la conducta del profesor en nuestras clases semanales con la Orquesta de saxofones de la ELM. Dentro de la clase de saxofón permite que el profesor consiga realizar actividades grupales fomentando la creatividad, pudieron trabajar e incentivar la escucha activa, creativa y la idea de interpretación colectiva. Para ello, el profesor de saxofón debe dejar siempre claro que sería un grande error si en el grupo se estableciera la idea de enseñar a improvisar para que los resultados vengan dentro de la propia experiencia e interacción del propio grupo. Para que haya un buen resultado se debe estimular la

⁵ Aquilo que era vulgar acontecer em perfeita comunhão entre os músicos – serem interpretes da sua própria obra ou criação, fosse ela escrita ou improvisada – começou, por aquelas razões, a deixar de ser relevado pelos próprios instrumentistas e compositores. A improvisação, que fazia parte de qualquer programa de concerto solístico (sobretudo de piano) ou orquestral – e que as audiências se habituaram a ouvir nos momentos finais dos espectáculos ou durante as cadenzas especificamente criadas para o fim (pelo menos até Beethoven) –, é substituída pela performance exclusiva de obras de autor. Até mesmo as cadenzas passam a ser reconhecidas pelo valor da autoria do próprio compositor. (CASPURRO 2006: 196)

práctica fomentando competencias para desarrollar habilidades con los instrumentos, actitudes, conceptos y valores para que cada miembro del ensemble de saxofones consiga descubrir nuevos aspectos técnicos mediante la exploración de su instrumento haciendo ver las múltiples posibilidades que este tiene para sonar (golpes de aire con la garganta, frullato, cantar y tocar al mismo tiempo), para que estos sean desarrollados y perfeccionados a través de la escucha musical y la interacción de uno con los otros para que los alumnos hagan de sí mismo una improvisación honesta, delicada y sincera (aquella improvisación más radical en la que todo puede pasar) con un gran compromiso partiendo del conocimiento propio del músico.

Cada persona que participa en el ensemble partirá de experiencia previa, o sea, es un modelo de aprendizaje por la improvisación tras-estilística (SARATH, 2010: 32-53), de aquello que el sujeto lleva tras sí a lo largo de su vida, esto se manifiesta mediante varios factores como puede ser aquello que viene escuchando a lo largo de su vida, el lugar el estilo de música, así como otros factores de su relación y desempeño con el instrumento mediante el cual se expresa y como traduce su sonido para los pensamientos, sentimientos y emociones.

Son estos factores que permiten que las diferencias individuales se expresen a la hora de iniciar una creación musical, este hecho hace que el libre improvisador no caiga en un sedentarismo siendo de esta forma que su pensamiento musical se quede en constante movimiento generando múltiples respuestas a aquello que está aconteciendo a su alrededor (NEEMAN, 2014: 8-34).

Además de la importancia de las diferencias individuales por el grupo, a partir de una escucha inclusiva y atenta de los compañeros, la audición crítica de grabaciones de grupos y artistas de LI como Dereck Bailey, AMM, Evan Parker, entre otros; juntamente con su contextualización histórica son fundamentales para la construcción de un abordaje inicial. Entre las exploraciones iniciales, dejamos como sugerencia una actividad que consiste en grabar un ambiente cotidiano de la vida diaria durante treinta segundos y posteriormente exponerlo de forma individual tocando usando el mínimo número de aspectos habituales y cotidianos de recursos técnicos que toca en el día a día en su instrumento de forma tradicional. Esta actividad hará parte de una primera toma de contacto y un paso a la adquisición de nuevas herramientas técnicas para que abra su mentalidad en relación a las posibilidades tímbricas y sonoras del saxofón.

2. El eterno bucle de LA LI

En este estilo se entiende que el resultado es algo abierto a innumerables tipos de cambios constantes y espontáneos lo que conlleva a un desahogo lúdico y despertar de emociones subliminales. El profesor de saxofón deberá dejar siempre claro que el grupo realizará la LI les liberará en relación con todo aquello que les rodea como pueden ser condiciones emocionales, psicológicas, así como otra que no se pueden ver claramente como es el caso del ambiente en lugar donde se haga la libre improvisación, así como el clima de cooperación entre los improvisadores.

Puede repararse que en este aspecto que la LI se practica como algo que entra en un estado de bucle representando siempre el grado de control de las emocionales para que sea útil el rendimiento, el aprendizaje y la creatividad. En este momento conferimos que en la orquesta no habrá diferencias entre los papeles de saxofones alto primero y terceros, para ello es posible elaborar algunas actividades que liberen a los improvisadores realizando ejercicios de imitación en primer lugar puede proponerse una actividad en la cual cada músico haga una variación de alguna música que conoce o realice una composición propia dejando viajar su imaginación de tal forma que consiga utilizar y explorar su creatividad a través del instrumento (BRAVO CAYÓN, 2018: 7-57) (FALLEIROS, 2012: 93-117). Ejemplo de esta actividad sería realizar un ritmo de samba o pasodoble a través de la utilización de la columna de aire, como también la ejecución de notas que permita crear este estilo solo con herramientas no comunes en la LI dejando que la imaginación aparezca y cree cosas novedosas partiendo de lo que ya conoce.

Posteriormente se pueden utilizar ejercicios en parejas de dos integrantes en el cual la base sea la repetición gestual e intencional, por lo tanto, uno toca y el otro lo imita, primeramente, sin tocar (gestos mímicos), posteriormente intentando repetir aquello que toca su par. Así se fomentará la escucha y la creatividad instantánea que es una de las características principales de este estilo musical. Posteriormente se pueden añadir múltiples variantes como sumar una tercera persona o una cuarta para que realice y coopere en la performance, o bien, sea un mediador entre los músicos. Este hecho permitirá el sonido fluya y haga que las ondas sonoras generen interrelaciones acústicas y las mismas consigan conversar entre ellas. Este ambiente sonoro hace que los músicos se encuentren delante de un espacio lúdico todo el conjunto de situaciones están en constante movimientos haciendo que no haya un proceso acabado o definitivo.

En este punto, el profesor hará que los alumnos jueguen con el sonido fomentando el disfrute de la

actividad creativa. Algunas actividades que pueden ser realizadas en este punto se sugiere que los alumnos formen un círculo con varios saxofonistas sentados y el resto se quede en pie deambulando por la sala de clase de ahí el grupo comenzará a improvisar y cada músico intentará interactuar con algún músico que esté sentado intentando compartir aquello que quiere expresar o simplemente complementa aquello que este esté tocando, después estos, pueden cambiar de lugar e ir interactuando con los otros músicos que se encuentren sentados, por último podríamos cambiar los papeles se puede complementar esta actividad con el fin de cambiar los papeles entre los que estaban sentados y los que deambulaban por la sala. Esta actividad estimula una escucha tridimensional la cual muchas veces nos extraña por la costumbre más contemporánea dada por los medios de comunicación a apreciar la música a través de altavoces colocados directamente en nuestra frente, o también al uso de auriculares o cascos que restringen todavía más nuestra percepción del espacio.

Por lo tanto, vemos que la LI posee un carácter heurístico, que es totalmente opuesto a la escrita e interpretación tradicional. Aquí todo se resuelve, se decide, todo puede pasar y por lo tanto durante el proceso creativo no existe el error ni un mal resultado, aunque todo puede ser mejorable, de esa forma, lo que existe es la capacidad de aprovechar musicalmente una situación dada que no depende totalmente de nuestro control. Este tipo de ejercicios elaborados hasta ahora buscan fomentar la respuesta rápida que se da en este tipo de música debido a la característica en bucle que se da en esta corriente artística. La LI fomenta el estado de preparación (FALLEIROS, 2012: 93-116), que es la habilidad de un músico para adaptarse rápidamente y efectivamente para descubrir formas de sonar que se adecuen al contexto, una exigencia que a veces no permite el uso de la reflexión ponderada de la razón, aunque sí una respuesta automatizada que traiga soluciones inusitadas, aunque al mismo tiempo, igual de válidas. Además, dentro de la clase este tipo de ejercicios podrían permitir ampliar la capacidad de analizar y comprender las relaciones entre los miembros de la orquesta; permitiendo que mejoren los conflictos y haya acuerdos a la hora de improvisar a través del respeto; hace que las relaciones del grupo mejoren compartiendo valores musicales fomentándose la comunicación tanto verbal como la no verbal que será clave a la hora de realizar la improvisación; serán reforzados aspectos para valorar la empatía a través de la cohesión grupal despertando la consideración por los otros músicos; permitiendo que todo el mundo se vuelva más activo y se busque la armonía en el grupo de los músicos haciendo que estos sean más democráticos a la hora de manifestar tanto aspectos musicales como críticos.

3. Factores que se desarrollan mediante el uso de LA LI

La LI tal vez permitiría que los resultados de un grupo musical como en este caso el ensemble aumente el nivel ya que lo que se fomenta principalmente a la hora de improvisar es la acción de escuchar e interactuar al mismo tiempo. Este hecho potencializa la idea que este proceso necesite estar totalmente activado y fomentando a partir del trabajo. A la hora de realizar una LI la concentración de los músicos debe ser un factor clave para conseguir el placer y la eficacia para abrir la parte creativa personal. Estos factores pueden hacer que la LI sea una herramienta de vital importancia para el desarrollo del grupo ya que intervienen algunos aspectos como el esfuerzo, disciplina, concentración, autoestima y autocontrol debido al hecho que se pueda producir una manifestación artística excesivamente compleja e indeterminada (BRAVO CAYÓN, 2018: 7-57). En la actualidad, vemos que el ambiente se encuentra saturado por aparatos electrónicos visuales que están influyendo en la capacidad de concentración siendo como resultado la formación del interés y del esfuerzo llevando como contrapartida a la depresión y la falta de sentido sobre aquello que se desarrolla (BURROWS, 2004: 2-18).

Llegado a este punto se pueden llevar a cabo algunas tareas como aquellas de imaginar algún acontecimiento y este sea representado mediante la LI, primeramente, individual para posteriormente realizarlo de forma grupal interactuando con los demás integrantes. Se puede partir de una frase como por ejemplo “el ruido de las personas dentro de un avión a la hora de realizar un despegue” “el sonido de la naturaleza en un amanecer lluvioso” “Un jarrón con una flor visto por diferentes lados que se ha caído al suelo debido a un balonazo” (STEFAN BEYST, 2012).

En la libre improvisación la música está designada a fluir, el psicólogo Mihaly Csikszentmihalyi (1997: 30) presentó una teoría la cual denominó “Fluir” (Flow), en la que argumenta que una persona se siente enganchada de una determinada actividad y se mantiene en ella cuando se produce un equilibrio óptimo que desafíe tanto sus capacidades como sus habilidades. En la LI los músicos tendrán un desafío de lo desconocido sobre los cuales tendrán que proponer soluciones e ideas sin la garantía de las soluciones preconcebidas de la improvisación idiomática.

Para que el proceso fluya y se desarrolle con garantías el profesor debe mediar para que no caiga en la monotonía y la ansiedad que esto pueda promover, para ello, debe esclarecer estos aspectos y motivar a los alumnos en acciones para que cada vez se comprendan mejor los unos con los otros, mejorar la escucha

permitirá perfeccionar el producto de performance final como destacan los resultados obtenidos en la investigación llevada a cabo en pianistas por Robert Allen (2013: 1-3), utilizar nuevos elementos para hacer más música y de mayor calidad, participar colectivamente del proceso aportando nuevas ideas o apoyando apenas otras que ya están siendo utilizadas, además de mejoras en las relaciones interpersonales y perceptivas. Este hecho hará que se mantenga activa el instinto por la novedad y como resultado a medida que se vayan asumiendo nuevos riesgos para que se exploren nuevos elementos, investigarlos y aprenderlos. Debemos tener en cuenta que el factor principal en el proceso es el sonido y el otro elemento es la escucha, por lo tanto, el proceso creativo se convertirá en un proceso global y orgánico (KELLER, 2006: 55-62).

Para fomentar este tipo de aptitudes el profesor de saxofón podría establecer una actividad en la que cada uno de los componentes diseñará una figura anormal y amorfa, o sea, algo que no tenga un sentido claro, fuera de los padrones básicos de aquello que nos rodea, lo presentará para el grupo, por ejemplo: un león con una cola de pescado y alado, una calle llena de pozos sin fondo, una montaña de algodón de azúcar. Estas cosas serán productos de la imaginación de los alumnos, cada alumno interpretará este dibujo con el fin de que en una siguiente interpretación uno se escuche a otro y sea representado nuevamente esta pieza siendo el líder en la primera y siendo representado grupalmente interactuando con los otros instrumentistas en otras ocasiones. El objetivo del ejercicio formulado no se relaciona al producto final, sino al proceso, su intención no es la creación de una música que represente una figura imaginada, aunque previamente active y forme parte del desarrollo creativo que generalmente es poco contemplado en otros modelos de adquisición de conocimiento y habilidades musicales más tradicionales y ampliamente difundidas.

En la LI, tal cual, como es concebida para nuestros estudios, el imaginario es un proceso que se verifica cuando somos irrumpidos por imágenes que a veces no llegan a la razón de una manera clara y evidente. Sin embargo, estas se encuentran presentes de cierta forma que acaban por complementar y participar de las interacciones ejecutadas o pretendidas. Para la LI, estas imágenes deben ser entendidas no de forma literal, aunque previamente como un amalgamado amorfo de sensaciones, ideas, recuerdos contruidos o reconstituídos, así como deseo e intencionales que se aproximen a la acción musical (FALLEIROS, 2016: 95).

La adopción de estos fenómenos a través de ejercicios de LI, encuentran respaldo en las bases de estudios teóricos sobre la percepción y construcción del conocimiento simbólico. Para Falleiros (2012: 184), con fundamento en los trabajos de Lubart (2008: 56) y Sternberg (2000: 187), la LI permite la

formación de una densidad emocional partiendo de relaciones de similitud imaginativa que envuelven la activación de una cadena de imágenes y conceptos a través de las particularidades de los modelos de representación. De esta forma, una imagen puede hacer referencia a una cualidad no imaginaria y vice-versa. La experiencia de lidiar con un conjunto de sensaciones e ideas en el acto de crear una música posibilita, mediante estas acciones prácticas, que el improvisador desarrolle sus habilidades musicales partiendo de la construcción cinestésica de nuevos significados musicales.

Con este trabajo se pretende fomentar la escucha, adquirir control y controlar las emociones (regular estados de ánimo) para permitir un final con aptitudes productivas permitiendo respuestas rápidas en el pensamiento para adaptarse a los cambios permitiendo actuar de manera más eficaz a la hora de improvisar. Otras actividades que podrían complementar la actividad comentada anteriormente sería trabajar con aspectos del surrealismo, para ello, se proponen algunas pinturas de Salvador Dalí o Vladimir Kush (Figura 1) las cuales servirán como estímulo para el imaginario y construcción creativa ya que los músicos colocarán música a aquello que ven o entienden de la pintura.



Fig. 1 – Pintura de Vladimir Kush “Sonata Africana” la cual se expondría como ejemplo para la interpretación de una pieza partiendo de la propia imagen. KUSH (1999)

Para Alonso (2008: 22-38) las habilidades que son posibles que sean desarrolladas a través de la LI serían las siguientes: 1) el sentimiento de confianza para la interpretación, debido a que cuando se improvisa es fundamentalmente necesario creer en aquello que se toca; 2) profundizar en la relación del instrumentista

con su instrumento; debido a la necesidad de atención plena, espíritu analítico y crítico, la LI proporciona una mejor comprensión de las músicas compuestas además de una renovación de su interpretación; 3) facilita la enseñanza y el aprendizaje musical, debido a que hace posible la concepción de la música de forma más amplia, incluyendo en la práctica las ideas composicionales, performance y toma de decisiones. Por tanto, ejercicios como los propuestos anteriormente, además de que se incluyan como parte de otro modelo de propuesta metodológica para la adquisición de habilidades, también son una forma estimuladora de acercar al universo de la LI y de la música, una vez que el punto de partida es valorar la propia imaginación del alumno.

4. El factor de cohesión grupal en el fomento del grado participativo

Uno de los objetivos principales de este trabajo es permitir que los alumnos dentro de la orquesta de saxofones con la estructura ya comentada anteriormente, tengan un mejor desarrollo fomentando algunos aspectos como las capacidades de comunicarse, empatizarse y de escuchar. Este hecho se debe a que la improvisación libre es una forma de hacer música colectiva que para su funcionamiento necesita actitudes positivas y que todos dialoguen entre ellos para conseguir el resultado final. Es una música que está basada en la confianza de los unos con los otros en lugar de reglas, por tanto, es una contrapartida a lo que ocurre fundamentalmente en la música tradicional las relaciones se establecen entre los propios sonidos marcados fuertemente por la partitura tradicional (individualismos de ser solista o virtuosismo instrumental), en la LI todo está sin decidir, por acontecer, no importando ni lo que pasa y no lo que ha pasado. Las relaciones se forman dentro del grupo a través de las personalidades, escucha o personalidades que se forman para el producto final que en este caso es común pudiendo decir entonces que es un acto de comunicación sin ser jerarquizado (FALLEIROS, 2012: 148-160).

Estos elementos pueden permitir un mejor desarrollo en la orquesta de saxofones haciendo que esta sea más unida y a la vez tenga un mejor desempeño a la hora de interpretar otro tipo de obras. En la LI se debe crear una disciplina moral ya que se deben encontrar nuevos mecanismos en constante evolución para que el objetivo fluya y se haga música con los otros explorando las relaciones que se establecen durante la ejecución. Para fomentar este tipo de trabajo se puede sugerir una actividad que permitiría fomentar aspectos esenciales como las entradas y el trabajo con ataques iniciales a la hora de trabajar música

tradicional. En esta actividad se colocarán todos los participantes en círculo con el objetivo de que todos tengan visión uno del otro, se colocará un metrónomo en una velocidad inicial de 60 bpm (a medida que se vaya obteniendo un control se aumentará la velocidad), posteriormente se designará un líder inicial quien irá permutándose con los otros miembros. La actividad consiste en que cada interprete realice una firma sonora (cuidando siempre el ataque y el tiempo) de un tiempo y pase para el siguiente improvisador. Posteriormente se realizarán variantes como saltar un miembro o a cada dos vueltas una persona toca, cambio de líder inicial, haciendo que todos cierren los ojos y una persona se queda detrás y toque a alguien en la espalda para designar un nuevo líder. Este ejercicio, puede beneficiar mucho la cohesión grupal y el desempeño para asegurar el éxito de los miembros y mantener la rueda funcionando el máximo tiempo posible. Una norma que se debe colocar para fomentar la escucha y la originalidad es que no se deben tocar sonidos convencionales del propio instrumento, se debe crear, fomentar el pensamiento rápido para obtener más recursos en la improvisación.

5. Libres caminos de la improvisación colectiva

En los grupos de cámara normalmente podemos ver que siempre existen papeles de mayor importancia y papeles en los cuales la melodía no es la principal. En la LI nos encontramos ante la permuta de roles continua en la que todos pueden mandar en la pieza o ninguno puede mandar, todo depende del acto creativo. Debemos dejar claro que todos son importantes por igual y no existen nadie imprescindible para que el proceso creativo sea participativo. Este factor puede ser clave para evitar características como la timidez o el miedo que en ocasiones las personas poseen a la hora de tocar en grupo, en la LI los músicos se reúnen para realizar un acto creativo e intercambiar experiencias estéticas y fomentar la escucha natural (MATTHEWS, 2012: 22-26).

Una actividad para fomentar este aspecto es proponer la creación una tabla con varios elementos, por ejemplo: mucha heterogeneidad, intensidad fuerte, intensidad débil, mucha homogeneidad, muchos cambios, pocos cambios etc. Propiciando actividades de improvisación en las cuales se mezclen varias de estas características con el fin de producir diferentes improvisaciones y así conseguir fomentar la escucha y la creación grupal. Esta actividad tal vez suponga fomentar algunos valores dentro del grupo, así como permitir crear ciertas estructuras creativas que favorezcan posteriormente en otro tipo de repertorios

(COSTA, 2010: 119-131). A la hora de proponer esta actividad se pueden adoptar diferentes técnicas con el material musical que los participantes de la orquesta generarán y se puede incidir sobre alguna cuestión como puede ser la ornamentación, la repetición, saber cuando hay que quedarse en silencio sin tocar, contrapunto o superposición entre otras muchas variantes. Es necesario saber escuchar y encontrar en el silencio el momento para comenzar la escucha de forma activa elaborando o trabajando con objetos sonoros, generar respuestas pensadas por medio de la escucha, así como utilizar el silencio, comentado anteriormente, como medio para saber finalizar y no tener miedo de que este se produzca (FALLEIROS, 2012: 163). El hecho de enseñar a escuchar es un factor clave a la hora de realizar LI, como también lo es cuando se trabaja otro tipo de repertorios. El profesor de saxofón puede generar estrategias para trabajar la escucha interior (BRAVO CAYÓN, 2018: 7-57) intentando que los alumnos realicen una escucha interior, siendo a través de este procedimiento realicen un trabajo sensorial de exploración interna para fomentar la concentración, autocontrol y autonomía de sus propios sentimientos, así como de aquello que quieren expresar musicalmente. Para que esto ocurra es importante que el profesor pase a escuchar al resto de alumnos e intente comprenderlo para tomar decisiones, resolver problemas y posicionarse dentro del grupo. Dentro de la LI, en los primeros momentos de creación del grupo, es de gran valor que el profesor enseñe a escuchar totalmente lo que ocurre en el proceso, tome decisiones, motive a los alumnos para que todos estén involucrados en aquello que está pasando. En realidad, nadie sabrá lo que pasará o no porque cada momento es diferente al anterior y divergente del momento que vendrá a pesar de que durante las performances de LI regularidades musicales irán naturalmente a originarse, desarrollarse y como consecuencia también a desaparecer. Apareciendo el riesgo como factor importante en la práctica instrumental. El origen del término riesgo viene de un trazo en un mapa donde los navegantes antiguos desconocían del porvenir de la región y un paso a lo desconocido, en la LI se puede realizar un cierto paralelismo con este significado siendo el riesgo lo que llevará a los músicos a la curiosidad y fomento de la creatividad (FALLEIROS, 2012: 217-228).

Para este trabajo se ha propuesto que cada alumno elabore una frase o una poesía sobre algo que le apetezca o le parezca creativo, por ejemplo: Toque el sonido más pequeño que como si estuvieras en la cima de una montaña y debajo hubiera un volcán en erupción. Como resultado, el grupo tocará una presentación utilizando cada frase elaborada por el alumno y el grupo interpretará aquello que siente partiendo de la creación en forma de frase realizando una experiencia final y conclusiva de aquello que vendría siendo

trabajado a lo largo de las otras actividades propuestas, puede también agregar una imagen que se relacione con el texto establecido. Este será el resultado a evaluar de las experiencias desarrolladas anteriormente y expuestas en el presente trabajo. Para realizar esta investigación será usado un método de estudio y acción cualitativo que propone obtener resultado fiables y útiles para mejorar situaciones colectivas, basándose en la participación de los propios colectivos a investigar. Por tanto, los músicos involucrados en el ensemble de saxofones pasarán de ser objeto de estudio a sujeto protagonista de la investigación, ya que tendrán control e interacción a lo largo del proceso investigador (diseño de las actividades propuestas, acciones, evolución), necesitando una implicación y convivencia del personal técnico investigador en la comunidad que será estudiada en este caso (ANDER EGG, 2003: 9-12).

6. Conclusión

En el presente trabajo se presentaron una serie de características fundamentales de la LI exponiendo detalles de la misma, también son realizadas varias sugerencias para aplicar dentro de la orquesta de saxofones. Como base a la creación y a los datos recogidos a lo largo de la experiencia realizada durante la materia desarrollada durante el primer semestre, se sostiene la hipótesis de beneficios dentro del ensemble de saxofones a través de la promoción de experiencias mediante las diferentes actividades propuestas. Esta serie de ejercicios tienen la intención de proponer y contribuir de forma metodológica-pedagógica para mejorar la calidad musical de los participantes de la orquesta a través de la aplicación y uso de la LI como herramienta integradora con fuerte base en el trabajo de escucha y fomento de la cohesión grupal. Estos ejercicios pretenden ser aplicados dentro la orquesta de saxofones da *Escola Livre de Música (CIDDIC)* de la Universidad Estadual de Campinas (São Paulo, Brasil), realizando una investigación cualitativa de tipo investigación-acción para comprobar la eficacia de la LI para la mejora musical de grupos de cámara, así como su posterior desempeño facilitando, mejorando o no, mediante evaluación, la mejora de la interpretación de otro tipo de repertorio trabajado por el grupo.

La LI es una fuente inagotable de inteligencia emocional en las performances musicales, así como una base sólida para instalarse cada día más dentro de las salas de aula. Este tipo de creación puede ayudar enormemente en práctica para la mejora de la calidad musical de un conjunto como puede ser la orquesta de saxofones fomentando en grande parte la libertad creativa y la expresión de los participantes. Además, es

un factor clave ya que trabaja con el juego lo que la hace lúdica, también el azar juega un papel preponderante para establecer la imprevisibilidad, disfrute del riesgo y curiosidad fomentando aprendizaje de autonomía, convivencia, libertad y fraternidad entre los músicos. Posteriormente se podrían establecer nuevas actividades y recursos fomentando las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC) para elaborar juegos educativos que permitan evaluar la LI y aquello que se pretenda trabajar dentro del grupo. Para esto, es posible el uso de recursos actuales acordes con la época de revolución tecnológica y lúdica que se pretende instaurar día a día en las aulas fomentando la creatividad y la motivación de los alumnos. Con este fin se generarán estilos artísticos novedosos actuales permitiendo la ampliación y trascendencia de conocimientos además de habilidades musicales más tradicionales.

REFERENCIAS

- ALLEN, Robert. 2003. Free improvisation and performance anxiety among piano students. *Sage journal*. <<http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0305735611415750>>. Acceso, 24 de julio, 2018.
- ALONSO, Chefa. *Improvisación libre. La composición en movimiento*. Baiona (Pontevedra): Dos acordes, 2008
- ANDER EGG, Ezequiel. *Repensando la Investigación Acción Participación*, Bilbao: Sergio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2003.
- BRAVO CAYÓN, Cristina. *La improvisación musical en el aula: Propuesta didáctica a partir de la pedagogía musical*. Trabajo fin de grado en Educación infantil. Uva, Valladolid, 2018.
- BURROWS, JARED, B. 2004. *Musical Archetypes and Collective Consciousness: Cognitive Distribution and Free Improvisation*. <<https://www.criticalimprov.com/index.php/csieci/article/view/11>>. Acceso, 24 de julio, 2018.
- CASPURRO, H. *Efeitos da aprendizagem da audição da sintaxe harmónica no desenvolvimento da improvisação*. Tese de Doutoramento. Aveiro. Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2004
- CARSTEN K. W. De Dreu et al. 2012. Working memory benefits creative insight, musical improvisation, and original ideation through maintains task-focuses attention. *Sage journal*. <<http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0146167211435795>>. Acceso, 24 de julio, 2018.
- CSIKSZENTMIHALYI, M. *Finding Flow: The Psychology of Engagemente with everyday life*. New York: HarperCollins Publishers, 1997.
- COSTA, Rogério Moraes. A improvisação livre, a construção do som e a utilização das novas tecnologias. *Revista Musica Hodie, Goiânia*, V.15 - n.1, pp. 119-131, 2015.
- COSTA, Rogério Moraes. “Estratégias pedagógicas para a prática da improvisação livre: diálogos entre a

improvisação e a composição”. In: *XX ANPPOM*, pp. 447-552, 2010.

FALLEIROS, Manuel. *Palavras Sem Discurso: estratégias criativas na livre improvisação*. Tesis de doctorado en Artes. ECA, USP, São Paulo, 2012.

KELLER, Damián. New concepts and thechiques in eco-composition. *Organised Sound*, 11: 55-62, 2006.

KUSH, Vladimir. Desconocido. *African Sonata*. Óleo sobre lienzo 53x61.

< <http://vladimirkush.com/african-sonata>>. Acceso, 24 de julio, 2018.

LAVER, Mark. *Improvisation and Education: Beyond the Classroom*. New York: Routledge, 2016

LUBART, Todd. *Psicologia da Criatividade*. Tradução: Márcia Conceição Machado Moraes. Porto Alegre: Artmed, 2008.

MACDONALD, R. y GRAEME, W. Musical improvisation and health. In: *A review. Psychology of Well-Being, Reseach and Practice*, 2014.

MATTHEWS, W. *Improvisando. La libre creación musical*. Madrid: Turner Publicaciones, 2012.

NEEMAN, E. Free improvisation as a performance technique: Group Creativity and Interpreting Graphic Scores.

<<https://static1.squarespace.com/static/59236b102e69cf63186cf128/t/592a4fcd03596ef1896fcaba/1495945181133/FreeImprovisationAsAPerformanceTechnique.pdf>>. Acceso, 24 de julio, 2018.

POZOS, Juan Ignacio. *Aprendizes e Mestres*. Porto Alegre: Artmed, 2008

SARATH, Edward. *A New Approach to Musicianship Training*. New York and London: Routlegde, 2010.

STEFAN, Beyst. Whoever is not familiar with the concept of ‘mimesis’ should first read. < <http://d-sites.net/english/mimesismusic03.html>>. Acceso, 24 de julio, 2018.