UN MODO DE EXPLORACION VOCAL A TRAVES DEL ESTUDIO DEL SCAT PARA EL DESARROLLO DE LA IMPROVISACIÓN MUSICAL EN EL ESTUDIANTE DE CANTO

PAULA GISELL HERNÁNDEZ DÍAZ

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MUSICA

BOGOTA D.C

2018

UN MODO DE EXPLORACION VOCAL A TRAVES DEL ESTUDIO DEL SCAT PARA EL DESARROLLO DE LA IMPROVISACIÓN MUSICAL EN EL ESTUDIANTE DE CANTO

PAULA GISELL HERNÁNDEZ DÍAZ

ASESOR

MARISSA PEREZ

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MUSICA

BOGOTA D.C

2018

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 2

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	UN MODO DE EXPLORACIÓN VOCAL A TRAVÉS DEL ESTUDIO DEL SCAT PARA EL DESARROLLO DE LA IMPROVISACIÓN MUSICAL EN EL ESTUDIANTE DE CANTO
Autor(es)	HERNÁNDEZ DÍAZ PAULA,GISELL
Director	MARISSA PEREZ
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2014. 188 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Improvisación musical, expresión, técnica vocal, autenticidad de la voz, estudiante de canto

2. Descripción

El trabajo de grado que se propone desarrollar una propuesta pedagógica sobre un modo de exploración vocal a través de la práctica del Scat para potenciar el desarrollo de la improvisación musical en el estudiante de canto. A travéz del Diseño de 6 sesiones de Scat que desarrollen la dimensiones rítmico Corporal, ritmo melódica, armónica e Improvisativa- expresiva, creativa. Demostrando la importancia del desarrollo de la improvisación en el estudio musical y de la voz.

3. Fuentes

Schafer, M. (1975). *El Rinoceronte en el aula.* Ricordi

Bañuelos, R. (2001). *El canto, tècnica de la voz y arte de la interpretaciòn.* Trillas.

Willems, E. (2002). *El valor humano de la improvisación musical* . Paidós Iberica .

Rusell, N. (2004). *En el trascurso de la interpretación, estudios sobre el mundo de la improvisación musical.* Chicago: Akal.

Peña, N. (2013). *El lugar de la voz y la improvisación vocal en el Jazz y la musica popular contemporánea* . Bogotá: Universidad Pontiflcia Javeriana.

4. Contenidos

En el primer capítulo se desarrolla el marco teórico donde se referencia autores y trabajos relacionados con el tema de investigación.
En el segundo capítulo se hace referencia al Jazz, el scat, el canto, la improvisación musical y la expresión musical.
En el tercer capítulo se desarrolla la propuesta pedagógica con sus dimensiones, procedimientos y se desarrollan las 6 sesiones propuestas por su autora, incluye repertorio, población y autoevaluación. Estas sesiones se pueden desarrollar de forma interactiva-virtual y vienen con su autoevaluación. Y finaliza con sus respectivas conclusiones.

5. Metodología

La metodología usada es la investigación en la acción educativa, tiene un enfoque cualitativo con herramientas de tipo cuantitativo.

6. Conclusiones

- La improvisación musical y vocal es una gran puerta de acceso al saber musical y puede ser potenciado a través de la práctica del *Scat* al ser este un estilo muy amplio.
- Los estudiantes que participaron en las sesiones descubrieron nuevas maneras de explorar su voz, potenciaron la práctica de la improvisación vocal y musical experimentando nuevos sonidos, timbres, colores, efectos y formas de emisión vocal.
- La expresión como elemento intrínseco en la improvisación musical es una ruta que lleva al desarrollo de la técnica vocal y el descubrimiento de la autenticidad de la voz.
- La voz cantando *Scat* puede liberarse de normas y paradigmas establecidos y a partir de esa libertad experimentar otros modos de exploración vocal más amplios.
- Para los profesores y estudiantes entrevistados la improvisación musical es un elemento indispensable en la educación musical y debería dársele más importancia en el pensum de la facultad.

- El modo de exploración vocal que se buscaba a través del *Scat* para potenciar el desarrollo de la improvisación musical en el estudiante de canto se logró realizar por medio de las diferentes formas de hacer *Scat;* como el uso de onomatopeyas, imitación de instrumentos como la trompeta, la guitarra eléctrica, el contrabajo, la batería y la flauta; además el uso de frascos, repetición de palabras, efectos, desgarros, gemidos, todo esto acompañado de actividades que permitieron que los estudiantes innoven, propongan, potencien su creatividad y expresen quienes son a través de su voz.
- Las sesiones de *Scat* propuestas funcionan para la exploración vocal de estudiantes de canto del programa de licenciatura en música como para estudiantes de canto de la Escuela de rock, es decir estudiantes de otras licenciaturas. Al realizar las sesiones con ambas poblaciones se identificaron fenómenos interesantes que vale la pena estudiar más a fondo en futuras investigaciones, como el hecho de que los estudiantes de otras licenciaturas al realizar algunas actividades de exploración vocal que exigía espontaneidad, mostraron más facilidades que los estudiantes de la facultad de música, tal vez por no tener conceptos preconcebidos que en algunos casos puede limitar la creatividad, la originalidad y la expresión. Otro fenómeno es que los estudiantes de la facultad de música al tener ya un camino recorrido en otros estilos musicales, se les dificultó más la interpretación de este lenguaje musical y la ejecución e imitación de sonidos y efectos, ya que en algunos estudios vocales como el lírico se trabaja hacia la perfección y búsqueda de sonidos limpios y puros, mientras que en el Jazz se buscan otros efectos vocales que exigen sonidos más ásperos, desgarradores o "sucios" y más que la perfección o la pureza se busca un sonido propio que exprese la voz en su mayor estado de honestidad y de verdad y como dice el profesor Alberto León "La expresión de la experiencia existencial" que se da en momentos de creación o de improvisación musical.
- El desarrollo de esta propuesta también fue para su autora un modo de exploración vocal transformador que le ayudo a potenciar la expresión y el desarrollo de la improvisación vocal y musical, por ende un desarrollo de su técnica vocal y de la conciencia de su cuerpo, los mecanismos que intervienen en el canto y una gran búsqueda de la autenticidad de su voz; además de un mejor manejo y comprensión del lenguaje Jazz.

Elaborado por:	Paula Gisell Hernández Díaz
Revisado por:	Marissa Perez

Fecha de elaboración del Resumen:	03	12	2018

Marissa Pérez C

RESUMEN

Este proyecto es una herramienta de exploración vocal a través de la práctica del Scat- Improvisación vocal Jazz- para potenciar el desarrollo de la improvisación musical en el estudiante de canto. Dentro de la improvisación musical hay elementos intrínsecos como la expresión, la creatividad y el desarrollo de la personalidad que son ítems importantes a desarrollar para poder responder a las exigencias que tiene el cantante en la escena además de las exigencias que demanda el ser artistas y pedagogos.

TABLA DE CONTENIDOS

1. CAPITULO I 9
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA 9
1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN 11
1.3 JUSTIFICACIÓN 11
1.4 OBJETIVOS 17
General: 17
Específicos: 17
1.5 METODOLOGIA DE LA INVESTIGACION 18
1.5.1 Instrumentos de la investigación 20
La Entrevista: 20
1.5.2 Tipo de investigación 25
Investigación en la acción educativa: 25
2 CAPITULO 2. 27
2.1 El JAZZ 27
2.1.1 ¿Por qué el Jazz? 31
2.1.2 El Canto en el Jazz 34
2.2 El SCAT 35
2.2.1 ¿Por qué el *Scat*? 36
2.2.2 Principales Exponentes 38
2.2.3 Usos y Prácticas 42
2.3 EL CANTO 47
2.3.1 Mi Experiencia 52
2.3.2 La Relajación 55
2.3.3 La Respiración 59
2.3.4 El Estudiante de Canto de la Facultad de Música 63
2.4 LA IMPROVISACIÓN MUSICAL 72
2.4.1 El Legado Africano 78
2.4.2 La improvisación musical en otras culturas 81
2.4.3 La improvisación musical en el estudiante de Canto 84
2.4.4 La improvisación en el *Scat* 88

2.4.5 La improvisación musical en la enseñanza-aprendizaje del canto en la facultad de música. 88
2.5 LA EXPRESIÓN MUSICAL: 93
2.5.1 Expresión vocal 98
2.5.2 Expresión corporal en el cantante 101
3 CAPITULO 3 102
3.1 PROPUESTA PEDAGÓGICA 102
6 sesiones de *Scat* para un modo de exploración vocal que potencie el desarrollo de la improvisación musical en el estudiante de canto. 102
3.2 DIMENSIONES 103
3.3 PROCEDIMIENTOS DE LA PROPUESTA 106
SESIÓN # 1 109
SESIÓN # 2 115
SESIÓN # 3 120
SESIÓN # 4 124
SESIÓN #5 127
SESIÓN # 6 130
3.4 REPERTORIO 133
3.5 POBLACIÓN 140
3.6 AUTO EVALUACIÓN 144
3.7 CONCLUSIONES 161
BIBLIOGRAFÍA 164
ANEXOS 165

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Louis Amstrong 38
Ilustración 2 Ella Fitzgerald 39
Ilustración 3 Bob Stoloff 39
Ilustración 4 McFerry 40
Ilustración 5 Zaz 41
Ilustración 6 grafica 1 encuesta 63
Ilustración 7 grafica 2 encuesta 64
Ilustración 8 grafica 3 encuesta 65
Ilustración 9 grafica 4 encuesta 66
Ilustración 10 grafica 5 encuesta 67
Ilustración 11 estudiantes asistentes 68
Ilustración 12 dimensiones 103
Ilustración 13 negras 110
Ilustración 14 corcheas 110
Ilustración 15 tresillos 110
Ilustración 16 onomatopeyas1 111
Ilustración 17 onomatopeyas 2 111
Ilustración 18 cuadro sesión1 114
Ilustración 19 escala Blues 115
Ilustración 20 cuadro sesiòn2 119
Ilustración 21 cuadro sesión3 123
Ilustración 22 cuadro sesión4 126
Ilustración 23 cuadro sesión5 129
Ilustración 24 cuadro sesión6 132
Ilustración 25 summertime 134
Ilustración 26 Chain of fools 135
Ilustración 27 Blue train 136
Ilustración 28 Blue monk 137
Ilustración 29 One note samba 138
Ilustración 30 Estoy vibrando 139
Ilustración 31 categorías autoevaluación 144
Ilustración 32 cuadro autoevaluación 145
Ilustración 33 dimensión rítmico-corporal 146
Ilustración 34 dimensión ritmo-melódica 147
Ilustración 35 dimensión armónica 148
Ilustración 36 dimensión expresiva 149
Ilustración 37 dimensión improvisativa-creadora 150

1. CAPITULO I

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El estudio del canto es una búsqueda y acercamiento hacia la autenticidad de la voz. Una de las características de la voz en su autenticidad, es la naturalidad con que logre proyectarse; podríamos definir la autenticidad de la voz al hecho de que quien canta pueda hacerlo con su propio sonido y color y no con un molde vocal o imitando colores de estilos, esto puede entenderse como que el cantante emita el sonido con su propio timbre de voz, como el que emite con su voz hablada; otra característica de la naturalidad de la voz es la libre emisión del sonido y la comodidad con que se canta, se hace evidente la libre emisión del sonido cuando no hay tensión corporal y el sonido se proyecta.
En el camino del aprendizaje vocal se pueden encontrar varios problemas que pueden surgir de una inconciencia de la voz o de un desequilibrio mental y que se ve reflejado en aspectos corporales como apretar la garganta, no saber respirar apropiadamente, no hacer uso del apoyo pélvico o dislocar el sonido, entendiendo esto último como esconder o “tragar” el sonido distorsionando el timbre y proyección natural.

El cantante Cubano Ramón Calzadilla asegura que: "La comodidad al cantar se logra cuando la mente no está ocupada en las sensaciones corporales sino en los sentimientos, emociones y en la expresión”. Este pensamiento es apoyado y enseñado por la profesora de canto Marissa Pérez quien asegura además que “La comodidad garantiza el uso de la

técnica". Una de las formas de estudio del canto es la búsqueda y perfeccionamiento de la técnica vocal, en la cual se busca desarrollar las capacidades vocales, explorar y ampliar el registro de la voz, conocer el mecanismo del cuerpo al cantar y conocer la propia voz. En la Licenciatura de Música de la Universidad Pedagógica Nacional el desarrollo de la técnica vocal se realiza a través de ejercicios sistemáticos de vocalización en diferentes escalas, vocales, palabras y la interpretación de repertorio escogido según el programa académico a desarrollarse. Existen dos escuelas de canto, una dirigida al canto lírico con repertorio clásico donde se busca respetar y conservar el estilo, la estética propia del género y su época; la segunda escuela dirigida al canto popular donde se abordan músicas populares y folclóricas, por lo general músicas Colombianas, de países hispanos y en general del continente americano donde el canto debe también responder a las características de cada género. La imitación y conservación de los estilos son ítems muy importantes que se tienen en cuenta en el momento de la evaluación. También se hacen ejercicios de calentamiento vocal y exploración vocal con diferentes alturas, escalas y como apoyo visual y auditivo el profesor canta para mostrarle al estudiante el sonido o ejercicio al que se quiere llegar.

Por este camino se explora la voz de manera importante, aun así el estudio se convierte muchas veces en ejercicios repetitivos que no permiten ahondar las infinitas posibilidades del cantante, que no va más allá de la repetición, imitación y conservación de estilos, interpretación de obras ya existentes, donde se da poco espacio para la participación propositiva del estudiante, la creación, la innovación, el desarrollo de la creatividad y la imaginación; todo esto restringe la posibilidad de una amplia exploración vocal y no le permite al estudiante de canto tener consciencia de todas las posibilidades de su voz,

despertar y desarrollar muchas de sus naturalezas como cantante. Hace falta una exploración vocal más amplia que brinde un espectro vocal más extenso y que lleve al estudiante de canto al descubrimiento de la autenticidad de su voz, un tipo de estudio musical que además le brinde herramientas que desarrollen su personalidad, templanza y capacidad propositiva, cualidades que lo ayudan a lograr un equilibrio mental y emocional necesario para articular la dimensión corporal y para cumplir bien el rol que tiene en la música.

1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Qué modos de exploración vocal pueden emplearse a través del *Scat* para potenciar el desarrollo de la improvisación musical en el estudiante de canto?

1.3 JUSTIFICACIÓN

La improvisación musical es un elemento muy ligado a las diferentes expresiones culturales en el mundo y debería tomarse con la misma naturalidad e importancia en el ámbito académico, debiendo ser este un elemento a desarrollarse paralelamente al estudio cognitivo; se evidencia en la historia y a través de estudios de diferentes investigadores y educadores musicales, que la práctica de la improvisación musical desarrolla habilidades en el instrumento, brinda la libertad de crear y expresar, además de potenciar el desarrollo de la personalidad del interprete, imaginación, capacidad de reacción, toma de decisiones,

autonomía, creatividad y espontaneidad. *Kleefeld:* "La improvisación era parte fundamental de la formación pianística de Clara Schumann, era un recurso para desarrollar el dominio técnico del instrumento y para comprender los estilos musicales de su época permitiéndole desarrollar también la creatividad". Citado en (Rusell, 2004)

De igual manera en el canto, la improvisación es una herramienta importante para el desarrollo del dominio técnico, permite explorar las posibilidades vocales, desarrollar habilidades en la voz, desinhibirse y liberarse de normas y moldes vocales preestablecidos.

El estudiante de canto que practica la improvisación musical, comienza a desarrollar habilidades como la reacción inmediata, capacidad de toma de decisiones, desarrollar un propio estilo, imaginar, crear, innovar, desfogar los sentimientos, emociones y pensamientos, usar su intuición para responder a variadas situaciones musicales, encontrar una manera propia de cantar. Estos son argumentos que se desarrollan en varias tesis relacionadas con la improvisación musical, la primera hecha por Daniel Acosta, egresado de la universidad Pedagógica Nacional en 2006 y titulada "Guía para un Modo de iniciación en improvisación vocal Bebop" y con quien se comparten ideas sobre la importancia de incorporar en la realidad académica el desarrollo de la improvisación musical en el canto. El segundo trabajo es la tesis de Nicolás Peña, egresado de la Universidad Pontifica Javeriana realizado en el año 2013 y titulado "El lugar de la voz y la improvisación vocal en el Jazz y la música popular contemporánea" donde expone la importancia del desarrollo de la improvisación musical en el cantante y de cómo a través del Jazz lo puede realizar por ser un estilo universal y que tiene intrínseco este elemento que es una gran puerta de acceso al saber musical.

Manuel González en su libro *La práctica Improvisatoria en la música Popular Latinoamericana* afirma que “Desacralizar el acto de improvisar le quita el mote de búsqueda espontánea, de momento mágico y único, y le da la posibilidad a quien lo transita de conocer las músicas desde perspectivas grupales e individuales donde la tradición es puesta en conflicto y la innovación relativizada”. (Gonzalez M. , 2015)

Además de un desarrollo musical genuino e intuitivo la improvisación musical favorece también el aspecto social, emocional y humano. Sloboda (1987) sobre el tema nos dice lo siguiente: “La improvisación musical se ha considerado también como un vehículo para la expansión de la consciencia y para horadar las intuiciones más profundas”. Citado en (Acosta, 2006).

La expresión es un elemento intrinseco en la improvisación y es inherente al ser humano, al artista y especificamente al cantante, por lo que tambien debe ser un objeto de estudio paralelo al desarrollo cognitivo, empleando tecnicas y ejercicios para potenciar su desarrollo. En una entrevista hecha al pianista Suizo, Cedric Pescia cuando vino a Bogotá en enero de 2015 para participar en la Serie Internacional de grandes pianistas del teatro Colsubsidio, se le pregunto:

- ¿Es muy perfeccionista con la tecnica interpretativa?

A lo que Cedric respondio:

-"La tecnica no es una meta, solo un camino de la expresion".

Desde su mirada la expresión es un todo donde la tecnica es una de sus vertientes, este pensamiento es sustentado en vivencias propias donde la expresión fué un punto clave para un mayor descubrimiento de la voz, de ahi nació la importancia de investigar y desarrollar ejercicios o actividades que potencien el desarrollo de la expresión en el estudiante de canto. La improvisación es a la vez un medio de expresión de la creatividad, el cual es otro elemento muy importante a desarrollar ya que la naturaleza del artista es crear y debe mantener viva la llama de la creación que es su materia prima para poder desenvolverse en el mundo con su arte, con su propuesta, su personalidad, sus propias ideas, desarrollar a lo que queremos llamar en este espacio el "Yo musical".

La expresión y la improvisación surgen de un momento de espontaneidad y libertad donde la voz llega a un momento autentico, disponiendo al cuerpo a un estado natural, esto hace que la voz logre proyectarse mucho mejor, que el cantante haga buen uso del aparato vocal y descubra la naturalidad de su voz. El desarrollo de la improvisación musical permite que el cantante encuentre la forma de activar nuevos espacios mentales, corporales, musculares, su autoexploración y el desarrollo de su personalidad como cantante. Se hace evidente la necesidad de buscar otras formas de exploración vocal que tengan más en cuenta el desarrollo de la improvisación musical y la expresión. "En definitiva, el empleo de la improvisación en la didáctica musical favorecerá una pedagogía activa y un tipo de expresión espontánea y creativa". (Vilar, 2010)

El *Scat* es un estilo vocal Jazz que potencia el desarrollo de estos elementos mencionados ya que son parte esencial de sus características, además de que se relaciona estrechamente con el desarrollo de la técnica por la exigencia vocal tan grande del estilo, permite explorar la voz desde un lenguaje que deja abiertas todas las posibilidades que tiene el instrumento, permite desarrollar la creatividad y espontaneidad a través de la práctica, características tan importantes para el papel que juega el cantante en la escena. El *Scat* facilita la libertad de expresión ya que no existen barreras que limiten al cantante por lo que puede lograr su propia expresividad, bajo esta libertad se da la oportunidad de liberar emociones y sentimientos y en este camino el cantante conoce de manera más íntima su voz, su aparato vocal, su cuerpo y su sentir.

"En el Jazz no hay un belcanto ni ninguna melosidad violinistica sino sonidos duros y claros, la voz humana se queja y acusa, llora y grita, gime y se lamenta y los instrumentos son expresivos y volcánicos sin el filtro de ningún reglamento sonoro sea cual fuere". Berendt, Citado en (Acosta, 2006)

Este trabajo está dirigido a el estudio del *Scat* como herramienta para potenciar el desarrollo de la improvisación musical como un modo de exploración vocal para el estudiante de canto y/o cantante, con la que pueda acercarse a un nuevo lenguaje musical que le brinda libertad vocal, poder dominar distintas situaciones musicales, tomar decisiones inmediatas, explorar sus infinitas posibilidades vocales, experimentar distintos elementos de la música, expresar emociones y sentimientos, encontrar nuevos espacios mentales y corporales gracias al uso de las inagotables maneras de cantar *Scat*, donde la voz

se enfrenta a nuevas sensaciones que le ayudan a redescubrir su aparato vocal, desarrollar su personalidad, su capacidad creativa y explorarse a sí mismo. Es importante esta exploración para hacer consciencia, abrir otros caminos, modos de educar y conocer la voz.

1.4 OBJETIVOS

General:

- Desarrollar un taller sobre exploraciòn vocal a través de la práctica del *Scat* para potenciar el desarrollo de la improvisación musical en el estudiante de canto.

Específicos:

- Diseñar 6 sesiones de *Scat* para potenciar el desarrollo la improvisación musical a partir de las dimensiones musicales: Rítmico Corporal, ritmo melódica, armónica e Improvisativa- expresiva, creativa.
- Aplicar la propuesta de exploración vocal en diferentes grupos de estudiantes de canto, profesionales y aficionados para someterla a prueba.
- Demostrar la importancia del desarrollo de la improvisación musical en la construcción y el estudio de la voz.
- Evidenciar la necesidad de incluir en la enseñanza del canto, la improvisación musical por medio de la recolección de opiniones de profesores y estudiantes acerca de su importancia.

1.5 METODOLOGIA DE LA INVESTIGACION

La investigación tiene un enfoque cualitativo con algunas herramientas de tipo cuantitativo, la metodología usada fue la investigación en la acción educativa la cual es:

> *"una práctica reflexiva social en la que no hay distinción entre la práctica sobre la que se investiga y el proceso de investigar sobre ella". "La práctica social se considera como "actos de investigación", "teorías en la acción" o "pruebas hipotéticas", que se evalúan en relación con su potencial para llevar a cabo cambios apropiados"*. (Elliot, 1990).

Esta es una característica que se dio en este proyecto ya que a través de la aplicación de la idea se fue observando y usando la información de los procesos que se daban para el desarrollo y mejoramiento de la misma.

Según Hugo Cerda La investigación cualitativa se caracteriza por varios aspectos entre los cuáles tendremos en cuenta para este trabajo los siguientes:

- "Utilizar preferentemente la inferencia inductiva y el análisis diacrónico en los datos". Es decir, extraer las conclusiones generales a partir de premisas particulares y analizar los fenómenos desde el punto de vista de su evolución a través del tiempo.

- "Utilizar múltiples fuentes, métodos e investigadores para estudiar un solo problema o tema, los cuales convergen en torno a un punto central del estudio"

Nuestro punto central de estudio es la improvisación musical, la expresión y el valor del acto creativo; nuestras fuentes son importantes educadores musicales, estudiantes de música de la Universidad Javeriana, Academia Luis A. Calvo y dentro la Universidad Pedagógica Nacional estudiantes de canto de la Escuela de Rock (estudiantes de otras licenciaturas) y estudiantes de canto y profesores de la facultad de música, quienes hablan de la importancia de potenciar estos elementos y darle un lugar primordial en la enseñanza y aprendizaje de la música. Otro tema de nuestro estudio es el *Scat* –improvisación vocal Jazz- que es el medio por el cual se llevará a cabo un modo de exploración vocal nuevo para poder potenciar como dijimos anteriormente, el desarrollo de la improvisación musical y la expresión en el estudiante de canto. En nuestro caso debemos tener en cuenta lo complejo de analizar los procesos expresivos, improvisativos y creativos, por eso necesitaremos de la triangulación en nuestra investigación para poder observar los fenómenos desde distintos puntos de vista.

Para la triangulación -la técnica más utilizada para lograr una credibilidad en la investigación cualitativa- se tendrá en cuenta el punto de vista de profesores de canto y de otras áreas musicales, estudiantes de canto de la escuela de Rock, de la facultad de música y el punto de vista desde mi experiencia personal apoyado en los referentes teóricos. La observación de las sesiones y las entrevistas dirigidas a los estudiantes participantes de la propuesta y profesores de la facultad de música, serán dos elementos importantes de esta

investigación, a partir del análisis de esta información se describirán las conclusiones y comportamiento de los fenómenos.

1.5.1 Instrumentos de la investigación

La Entrevista:

Es uno de los Instrumentos más importantes de nuestra investigación que será realizada con distinta estructura dependiendo la población hacia la cual va dirigida.

Entrevista estructurada:

- Vargas (2012): Se preparan las preguntas previamente, son preguntas cerradas y se platean con cierta rigidez y sistematización. Se formulan las mismas preguntas a los participantes, con el fin de comparar la información obtenida y para que de esta manera sea más sencillo clasificarla y analizarla. Citado en (Cerda, 1993).

1.5.1.1 Entrevista a los estudiantes de canto de la facultad de música de la Universidad Pedagógica Nacional que participaron en las sesiones para este proyecto

1. ¿Qué busca con el estudio del canto?
2. ¿Qué busca con el estudio de la técnica?
3. ¿Qué es para usted la autenticidad de la voz?

4. ¿Qué es la naturalidad de la voz?
5. ¿Potencia en su estudio el desarrollo de la expresión vocal? ¿Cómo?
6. ¿Qué importancia tiene para usted la expresión en el canto?
7. ¿Qué es para usted la improvisación vocal?
8. ¿Tiene importancia para usted el desarrollo de la improvisación vocal? ¿Porque?
9. ¿Cómo potencia el desarrollo de la improvisación vocal?
10. ¿Qué piensa acerca de la enseñanza actual del canto en la facultad?
11. ¿El currículum de canto a seguir da la posibilidad de desarrollar la expresión y la improvisación en el instrumento?, ¿De qué manera?
12. ¿Alguna propuesta de otras formas de enseñanza del canto u otras formas de exploración vocal que podrían implementarse en la facultad?
13. ¿Qué pertinencia tuvieron las sesiones propuestas en este proyecto para el desarrollo de la improvisación musical en su voz?
14. ¿Sintió algún tipo de avance o desarrollo en su voz y en la capacidad de improvisar al realizar este modo de exploración vocal?

Estas preguntas se harán a los estudiantes de canto de la facultad que participaron en las sesiones propuestas para tener un balance del aprendizaje del canto, la visión y opinión que se tienen de algunos conceptos sobre el instrumento, de cómo se da la enseñanza-aprendizaje en la facultad y cuál fue la pertinencia de las sesiones de Scat propuestas para el desarrollo de su improvisación vocal y la exploración de su voz.

1.5.1.2 Entrevista a Profesores de la licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica

Esta entrevista se realiza a los profesores de canto y de otras áreas musicales de la licenciatura en música de la universidad Pedagógica para conocer el estado de la enseñanza de canto en la facultad, las metodologías que cada uno usa para llevar a cabo esta enseñanza, las definiciones y conceptos que se tienen de palabras claves y referentes a la enseñanza del canto y de otros instrumentos y conocer de qué manera cada uno de los profesores potencia el desarrollo la improvisación musical y la expresión en sus estudiantes.

1. ¿Para usted que es la técnica vocal? (instrumento) ¿Que se busca con su desarrollo?
2. ¿Qué metodologías usa para la enseñanza del canto?
3. ¿Que busca desarrollar en sus estudiantes de canto? (instrumento)
4. ¿Qué es para usted la autenticidad de la voz?
5. ¿Cómo entiende la naturalidad de la voz?
6. ¿Qué es la expresión vocal? (musical)
7. ¿Qué es la Improvisación Vocal? (musical)
8. ¿De qué manera potencia el desarrollo de la expresión en sus estudiantes? ¿Qué herramientas usa?
9. ¿De qué manera potencia el desarrollo de la improvisación musical en sus estudiantes? ¿Qué herramientas usa?
10. ¿Qué importancia tiene para usted el desarrollo de la improvisación musical en el canto? (instrumento)

11. ¿Qué papel juega la expresión en la música?
12. ¿De qué manera cree que la expresión se relaciona con la ejecución del instrumento?
13. ¿Por qué cree que es importante el desarrollo de la expresión en el cantante? (instrumentista)
14. ¿Qué valor tiene el acto creativo?
15. ¿Qué Ítems tiene en cuenta a la hora de evaluar?

Estas preguntas serán hechas a profesores de canto de la facultad como Gloria Casas, Alexandra Álvarez, Marissa Pérez, profesores de otras áreas musicales como Karol Bermúdez -Profesor de piano clásico-, Alberto León Gómez -profesor de armonía y cátedra pedagógica.

1.5.1.3 Entrevista libre:

- Vargas (2012)*: Es un tipo de entrevista que se realiza de manera más espontánea, no es tan preparada, las preguntas que se realizan son abiertas y pueden surgir a medida que la conversación avanza, de una manera más improvisada. El entrevistado tiene toda la libertad para contestar las preguntas que se le formulan de acuerdo a su propia experiencia.* Citado en (Cerda, 1993)

Este tipo de entrevista será implementada en los estudiantes de canto de la facultad de música luego de haber realizado las sesiones, para obtener información acerca de los

procesos, fenómenos y experiencias vividas. Marín acerca de la entrevista dice “no se recogen datos para evaluar modelos o hipótesis. Sobre los datos se desarrollan conceptos, intelecciones y comprensiones de la realidad las cuales son llevadas de nuevo a los casos para trasformar, en lo posible la realidad.” (Cerda, 1993)

Se busca evidenciar como el estudio del *Scat y* el desarrollo de la improvisación musical ayuda a la exploración vocal y a potenciar las capacidades vocales y creativas del estudiante, su expresión individual y su personalidad.

Encuesta de diagnóstico:

Se realizaron unas encuestas a 22 estudiantes de canto de la facultad de música como primer diagnóstico para hacer un balance del estado actual de enseñanza aprendizaje, que tanto se tiene en cuenta el desarrollo de la improvisación musical, la expresión y la creación. La encuesta se presentó de la siguiente manera:

1. ¿Ha tenido algún acercamiento con el Jazz? ____
2. ¿Algún acercamiento con la improvisación musical? ____
3. ¿En su estudio vocal desarrolla ejercicios de expresividad en su voz? ____
4. ¿Ha desarrollado algún tipo de composición o creación vocal? ____
5. ¿Está interesado en participar en un taller de *Scat* (Improvisación Vocal) que se compone de 6 sesiones? ____

Si está interesado por favor deje sus datos

Nombre: _____ correo electrónico _____

Número Celular: _____ semestre: _____ profesor: _____

1.5.2 Tipo de investigación

Investigación en la acción educativa:

Esta práctica educativa se empezó a realizar como práctica pedagógica en las clases de técnica vocal de la Escuela de Rock (bienestar universitario) de la Universidad Pedagógica Nacional. Allí se empezó aplicar las primeras ideas de talleres de *Scat* que promovieran la práctica de la Improvisación musical; con la observación y el análisis de los fenómenos que se presentaron, los resultados y transformaciones que se dieron en los procesos a través de los tres semestres en los que fue aplicado, se logró ir perfeccionando la idea hasta llegar a la realización de las 6 sesiones y su posterior aplicación con estudiantes de canto de la facultad de música de la Universidad Pedagógica y estudiantes de canto de otras universidades.

El resultado fue el diseño de 6 sesiones de Improvisación vocal donde en estilo *Swing*, *Blues, Bossa nova* y *Funk,* jugamos con el ritmo y el cuerpo, con patrones rítmicos vocales, timbres, efectos, colores, fraseos, creación en tiempo real; innovamos y recreamos 5 temas

del repertorio Jazz y un tema *Funk* inédito. Se tomaron ideas de los talleres de *Scat* e improvisación vocal de las cantantes Majo Riveira y Sofía Rei realizados dentro del marco de *Jazz al parque en Bogotá* en el año 2016; También se tomaron ideas del profesor Estadounidense *Bob Stoloff* quien ha sido un importante investigador acerca del tema. Se busca a través de esta experimentación que el estudiante de canto explore nuevas formas de usar su voz, que desarrolle otras habilidades vocales diferentes a las que se pueden desarrollar en una clase de canto convencional en la facultad de música de la Universidad, potenciar las fuentes de su imaginación y capacidad de creación para que así se acerque un poco más a la autenticidad de su voz.

2 CAPITULO 2.

2.1 El JAZZ

Al sur de Estados Unidos se ubica New Orleans, la ciudad elegida para el nacimiento de un género Universal, el Jazz. Muchos eventos generaron que esta fuera la ciudad madre de este movimiento musical; el sur del país y especialmente New Orleans tenía un gran asentamiento de población negra, aunque también habían comunidades inglesas, francesas, españolas y caribeñas- y ésta, tenía una gran receptividad para todo tipo de ritmos que llegaban, ritmos como el "*Blues*" –gran influyente en el desarrollo del Jazz- que había surgido por toda la zona del Mississippi, el "*bamboula*" africano que se bailaba y acompañaba con tambores, el *ragtime*- derivado de un baile zapateado típico de los negros- era una música con características identificativas de la raza negra muy popular por esa época, también llamado "*hot jazz*" que prepararían el camino para la aparición formal del Jazz; además, New Orleans era un importante centro de fabricación de instrumentos de viento por lo que eran mucho más económicos, todo esto motivó la creación de bandas y orquestas generando una gran experimentación musical en la ciudad; muchos músicos de raza negra hicieron de New Orleans un buen lugar para vivir de la música: "Algunos de esos hombres (refiriéndose a los músicos) hicieron de New Orleans una ciudad libre y de vida fácil para los negros". (BLUES, pág. 14)

La improvisación juega un papel importante en el desarrollo del Jazz ya que los intérpretes encontraron una infinita manera de adornar la música, guiados por su intuición y espontaneidad y con características y rasgos muy propios de los "espirituales" o "canciones

de trabajo". Esta inclinación por improvisar se pudo haber dado por varios factores; el analfabetismo musical de los participantes de los encuentros musicales "bucking contests", el ambiente alegre y libertino del lugar -New Orleans era la única ciudad del país donde estaba permitido la prostitución, la creciente industria del sexo atraía muchos turistas, visitantes y marinos-, en el año de 1897 esta actividad fue otorgada a *Storyville,* una localidad de esa zona que abriría el escenario para el desarrollo del Jazz, *Storyville* tenía variedad de clubes y burdeles que ofrecían música en vivo como parte de su entretenimiento, ésta costumbre fue acogida por los miles de residentes y visitantes que tenía la ciudad lo que generó una gran actividad musical y posibilidad de trabajo para los músicos que empezaban a proliferar en esa zona. Otra posible inclinación hacia la improvisación se debe a las influencias de la tradición musical Africana en las músicas norteamericanas y en especial en el Jazz, objeto de nuestro estudio. Tras el desarraigo de los africanos y su llegada a Norteamérica bajo la esclavitud, su tradición y legado cultural lejos de ser olvidado empezó a ser usado como una forma de hacer un poco más llevable la condición de su nueva vida y es así como empiezan a aparecer los "Works songs" o canciones de trabajos que los negros esclavos cantaban en sus largas jornadas laborales, también se reunían en sus espacios de reposo a cantar temas donde expresaban y desfogaban todos los sentimientos y emociones que provocaba las condiciones en las que vivían. Con el tiempo estos grupos fueron acogiendo y usando en sus reuniones musicales, instrumentos europeos que se usaban en las bandas de guerra, la mayoría de ellos de manera empírica y autodidacta aprendieron a tocar los instrumentos de manera virtuosa y exaltando en sus interpretaciones las costumbres musicales de sus raíces; recibiendo también la influencia de las bandas militares, influencias francesas y españolas, la notación musical europea, la llamada-respuesta africana y los responsorios en las costumbres de la

iglesia cristiana. "(…) presenta combinaciones primitivas desde el punto de vista rítmico que se armonizan con los conceptos europeos". (Velez, 2007)

Luego del gran choque cultural y musical que se produjo en New Orleans – Storyville, surge este ritmo versátil y colorido, mezcla de elementos de distintos géneros y culturas que recibía la ciudad por esa época, hay datos de que había presencia de muchos extranjeros en la ciudad que también pudieron haber dejado influencia en la músicas que emergían.

En 1918 al final de la primera guerra Mundial, el gobierno de Estados Unidos clausura el permiso a Storyville y New Orleans cede su reinado, el Jazz encuentra en Chicago un nuevo lugar para seguir floreciendo, se acelera un proceso de inmigración y pronto los clubes, las salas de baile y grandes lugares de Chicago reciben al creciente público a quien recibe con la presentación de las importantes Big band del momento. Años más tarde New York se vuelve el centro de atracción por excelencia donde se instalan los más grandes exponentes del Jazz del momento y donde se empiezan a proliferar diferentes movimientos musicales convirtiéndose en el escenario más importante del Jazz hasta nuestros días.

En general el Jazz es una gran mezcla de culturas Europeas, de América Latina sumada a la población negra africana que vivía bajo la esclavitud, lo que generó musical y expresivamente esta corriente universal. "El Jazz representa la creación de un vínculo entre dos continentes, aunque haya sido a través de una historia terrible. Pero la flor más bella crece a veces en un muladar". Manú Dibango, Saxofonista. "Es el símbolo del triunfo del espíritu, no de su degradación. Es un lirio a pesar del pantano. (Velez, 2007)

Enrique Luis Muñoz Vélez es autor del libro "Jazz en Colombia, desde los alegres años 20 hasta nuestros días", donde nos cuenta la historia del Jazz, sus raíces, su nacimiento, influencias y como llega a Colombia. Nos cuenta como esta corriente musical tiene raíces de distintas partes del mundo convirtiéndose en un ritmo universal. En su investigación recopila información acerca de sus raíces la cual se citará en el transcurso de este capítulo.

No se sabe con exactitud el origen de la palabra "Jazz" pero hay dos palabras que por el contexto en el que se usan pueden ser posiblemente la raíz desde donde se originó:

Jaser – Termino Francés que significa parlotear o balbucear

Jass – Termino Isabelino de connotaciones sexuales que se utilizaban en las mancebías o prostíbulos.

Según el diccionario Jazz de los autores Phillippe Carles, André Clergeat y Jean-Louis Comolli se puede distinguir tres clases de improvisación en este género:

*La paráfrasis – Que modifica el discurso sin borrarlo

*El trazado de una melodía nueva – creados sobre los acordes, conservados o enriquecidos

*La creación libertaria – Sin referencia a ningún patrón armónico". (pág. 597)

"La disposición del espíritu Jazzístico es de un rechazo implícito de la obra propuesta por otro, se trata de apoyarse en lo ya dado para recrearlo, trascenderlo, captarlo para apropiárselo y hacer una obra enteramente nueva". (Philippe Carles, 1995)

2.1.1 ¿Porque el Jazz?

El lector tal vez se pregunte porque razón siendo una propuesta que se hace en Colombia donde existen varios estilos que también se caracterizan por usar la improvisación musical, se escogió el Jazz para el desarrollo de esta investigación y las razones son las siguientes: La primera es porque el Jazz es un estilo universal que como expresó Jelly Roll Morton, proviene de diferentes solares musicales del mundo, entre ellas África y Europa: "Los negros tocaron la música europea a la manera de su comprensión y de su propia forma de expresar la rítmica africana pero a la vez aportaron todo su acervo creativo y la expresión musical de su cultura" (Velez, 2007)

"*Los instrumentos, la melodía y la armonía del Jazz proceden en su mayor parte de la música tradicional de occidente; el ritmo, la manera de parafrasear y la forma de atacar el sonido, así como de algunos elementos de la armonía blues son de origen africano que elabora el negro del sur de Estados Unidos al ponerle el sentimiento propio de su etnia desarraigada, entretejida de lamentos y esperanzas libertarias*" (Velez, 2007)

El historiador musical Miguel Iriarte también señala que el Jazz desde sus inicios tuvo una gran influencia latina debido a la inmigración de muchos cubanos, puertorriqueños, dominicanos y mexicanos que llegaron a Estados Unidos hacia 1918. "La historiografía musical americana y algunos estudios musicológicos admiten la presencia en el Jazz del "Toque español" y el ritmo "tango Congo". "El ritmo de tango Congo es muy común en la célula rítmica de la música cubana y por extensión en la manera de criollización de la

contradanza europea en las poblaciones negras de América. Este ejemplo en Colombia se ve en el Porro". (Velez, 2007)

Hacia los años veinte el Jazz empezó a tomar fuerza en Colombia, empezaron a nacer las Big band colombianas que se presentaban principalmente en ciudades como Cartagena y Barranquilla y posteriormente en Bogotá. Muchos músicos Colombianos fueron integrantes de importantes Big band en los Estados Unidos y ellos fueron quienes trajeron todos estos elementos que se fueron integrando a las músicas Colombianas sobre todo las músicas del Caribe Colombiano. Entre los importantes músicos y compositores se destacan:

Adolfo Mejía: quien define el Jazz como "un lenguaje más próximo a la verdad que la misma filosofía". Entre sus composiciones con elementos de Jazz está por ejemplo un tema titulado "Trini" que es una danza que presenta elementos rítmicos del "Ragtime" ritmo antecesor del Jazz.

Pacho Galán: También trajo a sus composiciones de ritmos Colombianos, elementos del Jazz como por ejemplo en el tema "San Fernando" (1948) que presenta características del "ritmo fascinante" de George Gershwin.

Lucho Bermúdez: Fue uno de los primeros músicos colombianos que conformó bandas parecidas a las Big band pero interpretando músicas caribeñas Colombianas, vemos sus influencias en temas como "Tolú", "La Patacumbia", "el Tumbason" y "Maqueteando - Porro Jazz" solo por nombrar algunos.

Otros compositores que hicieron temas con elementos del "*Ragtime*" como **Luis A. Calvo:** en su tema "Blanca" y **Jerónimo Velazco** en su tema "Que mujeres".

Francisco Zumaqué deja ver sus influencias musicales en temas como “La piragua”, “La libertad”, “La danza” y “Macumbia” (1981).

En la actualidad los diferentes ritmos Colombianos del Caribe y del interior del país muestran marcadas influencias de elementos del Jazz con destacados representantes a nivel Internacional como:

Martha Gómez: Quien ha realizado trabajos como “Cantos de agua dulce”, obra que fue nominada a los premios Billboard como el mejor álbum de Jazz Latino 2004.

Trio Nueva Colombia: Agrupación donde participa el pianista German Darío Pérez con obras como “Ancestro” y “Allí no más”.

Oscar Acevedo: Con obras como “Como un libro abierto” (1996), “Dedicatoria” (1999) y “Instrumento soy”.

Como podemos observar el Jazz tiene mucha relevancia en las músicas del mundo y específicamente en nuestras músicas Colombianas por lo que tienen una relación muy estrecha los estilos y hace parte de nuestra cultura musical. Otra razón es porque el Jazz representa la libertad y es este camino el que queremos mostrarle al estudiante de canto, porque a partir de esa libertad podrá tener un mayor acercamiento a la autenticidad de su voz.

2.1.2 El Canto en el Jazz

"La voz humana puede considerarse como un elemento pre instrumental y es, precisamente, uno de los aportes africanos sustantivos en el Jazz, ya que la étnica negra en el desarraigo de su dolor nativo trae a la garganta sus cantos ancestrales, comunes y dispersos en la geografía de América." (Velez, 2007)

Los cantantes en la escena del Jazz iniciaron siendo como integrantes de ocasión, hacían pequeñas intervenciones mientras que la banda hacía todo el trabajo, eran los músicos instrumentistas quienes se llevaban todos los créditos. La corneta era el instrumento principal y quien llevaba la melodía, este status lo conservó hasta los años 20. Por esta razón los cantantes no ganaban mucho dinero y no tenían ninguna influencia, incluso cuando aparecían en discos lo hacían de forma anónima. Supieron acomodarse al pequeño lugar que tenían en las bandas y hasta llegaron a considerarlo como "una especie de campo de entrenamiento". Todos los cantantes de la época de los años 30 hicieron este "entrenamiento". Frank Sinatra antes de lanzarse como solista trabajó varios años en las bandas de Harry James y Tommy Dorsey, cantando estribillos vocales, Ella Fitzgerald trabajó con Chick Webb, Sarah Vaughan canto con Earl Hines. Con el tiempo los cantantes se convirtieron en un importante atractivo de la banda y un elemento indispensable, supieron ganarse a pulso el protagonismo en la escena. Los vocalistas reconocidos de la época incluso otorgaban ventajas a las bandas con las que cantaban. Las bandas imitaban sus estilos entre sí pero era muy difícil imitar las voces, los sonidos y timbres de los cantantes que acrecentaban cada vez más su éxito y que con el tiempo superaron incluso la

fama de sus jefes. Frank Sinatra dice sobre su experiencia: “Si comenzara de nuevo encontraría trabajo con una banda y cantaría sin parar. Si un director me diera 40 canciones por noche, le pediría 60, la experiencia es el mejor maestro”.

Entre las cantantes de Jazz destacadas se encuentran:

Bessie Smith, Julia Lee, Billie Holiday, Betty Carter, Anita O´day, Carmen Mcrae, Abey Lincoln, Aretha Franklin, Tina Turner, Dinah Washington, Etta James, Ella Fitzferald, Sarah Vaughan, Nina Simone, Peggy Lee.

Entre los cantantes destacados se encuentran:

Louis Armstrong, Chet Baker, George Benson, Cab Calloway, Ray Charles, Nat King Cole, Kurt Elling, Dizzy Gillespie, Jimmi Harrison, Bobby McFerrin, Frank Sinatra, Johnny Hartman, Joe Williams, Mose Allison, Big Joe Turner entre otros.

2.2 El SCAT

El *Scat* es un movimiento Jazzístico vocal que revolucionó la manera de emplear el canto y le otorgó a la voz participación melódica y un lugar importante en la escena del Jazz. Jelly Ray Morton atribuye el nacimiento del *Scat* al cómico Joe Sims de Mississippi, otros cómicos como Tony Jackson también empezaron a usarlo y poco a poco se fue incorporando en la escena de New Orleans; el primer cantante en grabar y usar de manera

formal el estilo es Al Jonson quien grabó un disco en 1917 utilizando la técnica. Hacia 1926, Louis Armstrong popularizó el estilo al emplearlo accidentalmente mientras grababa la canción “Hebbies Jeebies”, Louis en medio de la grabación olvida la letra del tema y para no detener la grabación decide reemplazar la letra por sonidos onomatopéyicos con la voz, este acontecimiento consolida el nuevo estilo vocal Jazz, que potencia la expresividad y la improvisación y que más adelante tendría grandes representantes e intérpretes como Ella FitzGerald quien es un referente muy importante para el desarrollo de este trabajo.

El *Scat* nace de la genialidad de Armstrong en un momento de espontaneidad, improvisación y creatividad. Son justamente estas unas de las más importantes características del estilo. El desarrollo de este estilo le brinda a la voz un importante protagonismo y la posibilidad de usarla de muchas maneras, ya sea usando onomatopeyas, haciendo variaciones sobre algún tema, haciendo bromas, o imitando sonidos de instrumentos, permitiendo a la voz cantar melodías y solos, posibilidad que antes solo tenían los instrumentos.

2.2.1 ¿Porque el *Scat*?

El *Scat* es un estilo vocal que nos permite ser más libres y auténticos en nuestras interpretaciones ya que por ejemplo se da la libertad de crear melodías musicales sin decir algo concreto o se juega el papel de instrumento melódico lo que le permite a la voz descubrir otras texturas y timbres. A través de la escucha, la imitación y el análisis del *Scat* podemos conocer elementos para abordar el lenguaje, la práctica de estos elementos nos brinda herramientas y recursos para poder crear, combinar, jugar y explorar con nuestra

voz. Con la práctica del *Scat* se da un desarrollo de la improvisación vocal a nivel rítmico, melódico, silábico, armónico, propositivo, expresivo y creativo. A través de este desarrollo se descubren otras articulaciones y formas de emisión ya que por ejemplo cada vocal o sílaba y las diferentes expresiones vocales tienen su tipo de articulación, color y resonancia; la voz puede ser más flexible a nivel técnico, tímbrico, interpretativo, expresivo y propositivo.

La cantante Argentina Maggie Garbino dice sobre la improvisación vocal en el Jazz -*Scat*-: que deben permitirse –dirigiéndose a los cantantes- el lujo de investigar este maravilloso lenguaje musical para poder abrir sus mentes, su espíritu y conocer todo un mundo de infinitas posibilidades creativas.

2.2.2 Principales Exponentes



Louis Armstrong

El principal exponente y a quien se le atribuye la creación formal de este estilo vocal, realizó varias presentaciones y grabaciones donde dejo ver su gran potencial improvisativo y la versatilidad de su voz. Además se desempeñó como trompetista, cantante, compositor y director de la orquesta Norteamericana, nacido en New Orleans, Lousiana el 4 de julio de 1900. Después del éxito de Louis Armstrong con su improvisación vocal, muchos grupos emergentes empezaron a usar el *Scat* en sus músicas.

https://www.gettyimages.es/evento/ihco-2011-500420479#/laura-patten-the-daughter-of-chris-patten-the-new-governor-of-hong-picture-id108965102

Ilustración 1 Louis Amstrong



Ella Fitzgerald

- Nacida en Newport, Virginia el 25 de abril de 1925, al inicio de su carrera comenzó cantando los éxitos del momento, hacia 1945 y con la influencia del escenario Jazzístico en el que se desenvolvía, sorprendió con su habilidad para improvisar y practicar el *Scat,* llevando en su canto una versatilidad inigualable interpretando *Swing*, *Bebop* y hasta *Bossa-nova*. Su música llegó a los principales escenarios y festivales de Norteamérica, Europa y Japón.
- https://www.telegraph.co.uk/music/artists/ella-fitzgerald-celebrating-standard-bearer-swing100-years-birth/

Ilustración 2 Ella Fitzgerald



Bob Stoloff

- Nació el 20 de agosto de 1952 en New York, músico de *Jazz* vocalista, percusionista y Compositor además de ser profesor asociado de Berklee College y jefe de estudios del departamento vocal. Ha hecho varias publicaciones sobre Improvisación Vocal como:
- *Scat! Vocal Improvisation Techniques,*
- *Vocal Improvisation: An Instru-Vocal Approach for Soloists, Groups, and Choirs*
- *Recipes for Soloing over Jazz Standards Vol. 1*
- En la actualidad es una figura importante en cuanto a improvisación vocal y profesor de canto donde desarrolla el estudio del *Scat* como parte de su cátedra.

Ilustración 3 Bob Stoloff

https://www.google.com.co/search?q=bob+stoloff+imagenes&rlz=1C1CHBF_esCO807CO807&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiXqs6Gt8PdAhVPrVkKHfRmCVIQ_AUICigB&biw=1366&bih=613#imgrc=XIFmhiCTdNxvSM:



Bobby McFerry

- Nació en Manhattan, Estados Unidos el 11 de marzo de 1950. Es un cantante a capela, compositor y director de orquesta muy influenciado por el *Jazz*, es reconocido por tener un rango vocal de cuatro octavas y por su habilidad de usar la voz para hacer efectos de sonido. Ha ganado 8 Grammys de los cuales 5 son por "Mejor interpretación masculina de *Jazz*". Es todo un referente de improvisación y exploración vocal en la actualidad. Realiza conciertos interactivos con el público utilizando elementos como la escala pentatónica y el uso de sílabas realizando juegos a modo pregunta-respuesta.

Ilustración 4 McFerry

https://www.google.com.co/search?q=Bobby+McFerrin&rlz=1C1CHBF_esCO807CO807&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwio7ZXgucPdAhWM7lMKHc2VAXkQ_AUIDCgD&biw=1366&bih=613#imgrc=Rk7ZZ7mx1rzxJM:



Ilustración 5 Zaz

https://www.google.com.co/search?q=zaz&rlz=1C1CHBF_esCO807CO807&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjO9ML1u8PdAhWEuVMKHTAnAoEQ_AUICigB&biw=1366&bih=613#imgrc=rZZL-WLt4K5lLM:

Hay diferentes artistas que hacen uso del *Scat* en su música, aquí hay algunos ejemplos:

Natalie Cole: Desarrolló en ciertos temas un estilo único de *Scat*, por ejemplo en la canción "Mr. Melody".

Jamiroquai: Artista de genero *Funk* presenta este estilo en su canción "Jay Kay", hace uso de la técnica especialmente en sus presentaciones en vivo.

Amy Winehouse: Hace *Scat* en la introducción y al final de su canción "Stronger Than Me" donde hace una pequeña alusión a Ella FitzGerald.

Les Luthiers: El grupo humorístico-musical argentino realiza una forma de *Scat* en la pieza “Lazy Daisy” estrenada en el año 1977.

2.2.3 Usos y Prácticas

EL *Scat* es un estilo que como lo hemos dicho antes brinda una gran experimentación vocal, por el gran bagaje que ofrece el estilo; existen varias formas de hacer *Scat*, las siguientes son las formas más conocidas y las que desarrollaremos en el transcurso de las sesiones:

Onomatopeyas: Es una de las formas más comunes de hacer *Scat* y la cual le otorgó al cantante un nuevo status en la escena del Jazz, brindándole la posibilidad de interpretar la voz como instrumento melódico. Se usan las vocales y sílabas en distintas combinaciones, cada tipo de sílaba tiene su propia articulación, color y resonancia. Se usan dependiendo de la habilidad o estilo del cantante y el tema o la emoción que se quiere expresar.

Para el desarrollo de nuestras actividades usaremos varios tipos de Onomatopeyas, comenzando de lo simple a lo complejo, ejercicios con vocales y silabas, más adelante se muestran otras onomatopeyas más complejas para que el estudiante vaya integrando de a poco este nuevo lenguaje músico vocal. En las primeras sesiones se sugieren unas onomatopeyas para los ejercicios y a medida que se avanza en las sesiones se da más libertad de escoger las onomatopeyas que cada cantante quiere usar.

En la primera sesión de la propuesta se trabaja el ritmo como elemento pre musical, pronunciamos las onomatopeyas sin entonación y en distintos tiempos dados. En seguida se entonan estas Onomatopeyas en la escala de *Do.* En las sesiones posteriores se usan estas mismas onomatopeyas entonando la Escala *Blues*, se espera además que con estas mismas el estudiante realice ejercicios improvisativo-creativos tomando las herramientas que empieza a obtener y con ellas hacer su propia propuesta. Algunas de las onomatopeyas presentadas en las sesiones fueron tomadas de los talleres de *Scat* de Majo Riveira realizados dentro del marco de Jazz al parque 2016 en Bogotá.

El ejercicio de cantar con onomatopeyas ayuda al cantante a soltar la boca y a poder ser un poco más libre en el sentido de que ya no requiere usar un lenguaje hablado con palabras y significados si no que puede expresar lo que quiere decir a través de una melodía sin letra y esto brinda más facilidad de creación melódica, sin restricciones de significados o acentos de las palabras y donde la voz pasa a jugar el papel de instrumento melódico. La voz cantada sin uso de palabras potencia elementos de expresividad, al experimentar otras formas de emitir la voz articulando vocales, silabas y onomatopeyas que le brinda mayor libertad vocal expresiva y propositiva al cantante. "El texto apunta a la razón mientras que la música no vocal apunta a los sentidos" (Calzadilla Nuñez, 1998). La voz expresándose con un lenguaje diferente al usado frecuentemente sin significados dados, solo lo que el cantante emita con su expresión. "La ausencia del texto a su vez obliga la utilización de una mayor dosis de subjetividad, lo cual facilita el desarrollo de la imaginación creadora. (Calzadilla Nuñez, 1998)

> *"San Agustín (354-430) sostiene que los cantos aleluyáticos no verbalizados y de profusa coloratura constituyen recursos idóneos para expresar el júbilo más profundo. Reflexión de origen platónico la cual plantea que un gesto vocal puro no encadenado a la precisión conceptual de la palabra está más cercano al mundo espiritual e ideal".* Citado en (Calzadilla Nuñez, 1998)

La entonación de vocales en el *Scat* es de los elementos más importantes para reforzar la colocación natural de la voz ejerciéndose a través de actividades creativas. La manera de emisión del sonido de las palabras está ligada directamente a las vocales que son las que le dan la forma a la palabra y permiten la proyección del sonido, por lo tanto es a través de ellas que se establece la postura y el color. Ramón Calzadilla afirma que una buena postura vocal y una emisión natural del sonido se aseguran al "cantar las vocales como ellas son", sin deformarlas ni esconder su sonido, de la misma manera como cuando se habla. Parece un tema sencillo pero en vivencias propias y cercanas se ha hecho evidente que las vocales deformadas, bastante abiertas o con el sonido adentro, son un motivo frecuente en la mala emisión del sonido de muchos cantantes. Por esta razón en nuestras sesiones incluimos la entonación de vocales en ejercicios de activación vocal, improvisación y creación de motivos ritmo-melódicos. En la sesión #4 se propone trabajar un tema con vocales donde el estudiante crea una melodía de 8 compases llevando la armonía dada y articulando las vocales con parámetros dados de alturas y secuencias de las vocales. Esta actividad donde el estudiante está improvisando el ritmo y la melodía en tiempo real, permite que su mente este ocupada en la creación y no racionaliza la emisión de las vocales y las alturas, lo que permite que esté en un estado mental y corporal más libre y flexible evitando reflejos

nocivos como deformar las vocales, dislocar o apretar, por el contrario puede cantar de manera natural al tiempo que realiza un ejercicio de creación.

Imitación de Instrumentos: En esta forma de *Scat* hay una exploración tímbrica muy interesante, la voz al intentar imitar sonidos de distintos instrumentos melódicos, encuentra nuevos colores, efectos y sonidos además de espacios vocales –musculares- a los que no se llega cantando otro tipo de repertorio. Al encontrar esos nuevos colores y nuevas formas de emitir sonidos con su voz, amplía también su capacidad y espectro vocal.

En nuestras actividades haremos audición e imitación tímbrica de Trompeta, flauta, percusión, guitarra Eléctrica y Contrabajo. Empezaremos con ejemplos de cómo se colocan los labios para tocar una *trompeta* (buzzing, técnica usada por los trompetistas). Primero pegamos los labios haciendo una vibración o burbujas pequeñas, luego a esas burbujas le mezclamos la silaba "Tu", a este efecto le agregamos una intensión de golpe –como un escupido- con un color nasal para lograr imitar el timbre de la trompeta. Para la *flauta* usamos la onomatopeya "Ju" con un sonido dulce, suave y un timbre agudo-brillante intentando imitar el timbre de la flauta traversa y poniéndole vibrato al final de las frases. La *percusión* se realiza con distintas partes del cuerpo -palmas, chasquido de dedos, golpe en pecho y piernas, zapateo, efectos con la voz- usando patrones de la primera sesión y otros patrones rítmicos que acompañen el tema que se está interpretando. (Ver patrón rítmico corporal sesión #1). Para imitar el timbre y/o efectos de una *guitarra Eléctrica* se sugiere usar la onomatopeya "uau" y/o una mezcla de vocales O, A, U mezclándolo

también con una colocación facial, nasal y buscando darle un color ronco con los pliegues de la garganta. El Timbre del *contrabajo* lo intentamos imitar con "bocaquiusa" es decir cerrando los labios y abriendo la boca por dentro -subiendo el velo del paladar- imaginando que "tenemos un globo adentro de nuestra garganta" - técnica usada por la profesora de canto Marissa Pérez-, buscando un color oscuro y mezclándolo con las onomatopeyas "Tum" o "Dum" casi como una mezcla entre la T y la D, dependiendo de la necesidad del ejercicio; además de buscar imitar el timbre, este instrumento brinda dentro de las actividades propuestas, el espacio para improvisar la armonía en tiempo real, es decir utilizar el bagaje armónico que se tiene, apoyado en la forma del tema que se interpreta y usarlo para crear un acompañamiento armónico y rítmico.

Fraseos, repetición de palabras: Este es un tipo de *Scat* muy usado por la cantante Ella FitzGerald donde se canta las frases de la canción haciendo variaciones ritmo melódicas o donde se toma una o varias palabras de la letra y se recrea con nuevas melodías y ritmos. En nuestras sesiones veremos canciones como *"Summertime*" de George Gershwin (1935), "*Chain of Fools*" de Don Convay (1953), "*Blue Monk"* de Thelonius Monk y *"Blue Train"* de John Coltrain, donde recrearemos el tema melódico principal de cada canción con el uso de palabras a modo de "colchón armónico" y uso de fraseos.

Efectos, desgarros, gemidos:

El *Scat* ofrece la posibilidad de poder hacer prácticamente cualquier sonido o ruido que salga de la boca, por eso existe este último Ítem donde se puede utilizar cualquier recurso que el tema o la expresión del cantante genere como gritos, desgarros, gemidos, llanto, chistes y cualquier tipo de efecto. Para poder experimentar este punto veremos temas como "Summertime" donde el tema de la canción sugiere efectos como llanto, gemidos, desgarros y otro tema en ritmo *Funk*: "*Estoy vibrando*" donde la voz tendrá la oportunidad de emitir variedad de colores sonoros, basándonos en el significado de la letra de la canción – que habla de vibración- y con el ritmo exploraremos nuevas formas de emitir sonidos.

Uno de los ejercicios vocales es hacer una especie de mantra o efecto que el cantante de la banda de rock "Guns ´n roses" usa al final de la canción "Welcome to the Jungle". Este efecto articula los músculos faciales y de la garganta lo que permite una exploración importante de sonidos. Otro ejercicio que se realiza es hacer el efecto "vibrando" que se trata de cantar la frase "Estoy vibrando" de la canción dada, mezclada con vocales y Vibrato. También se hace imitación de guitarra eléctrica con pedales.

2.3 EL CANTO

El canto es un instrumento natural del ser humano, cualquier persona que pueda hablar también puede cantar ya que el canto está muy ligado al habla. Esta es una manera de asegurar que el canto se realice de manera natural, el hecho de que el timbre y la comodidad empleada a la hora de hablar se mantenga también al cantar. "La voz hablada

nos da la sensación de facilidad y naturalidad que sirve como guía para la emisión y colocación de los sonidos cantados; la diferencia está en el control del aire y en la idea musical que hay que realizar" (Bañuelos, 2001). El cantante en la emisión debe lograr permanecer en un estado o sensación de bienestar y libertad para así poder usar su aparato naturalmente, Bañuelos acerca de esta idea dice lo siguiente: "El canto libre propicia la manifestación de todas las cualidades de la voz". (P. 135)

Cuando el cantante se siente libre su cuerpo y aparato vocal están en un momento idóneo para la emisión y cada una de sus partes responderá de manera cómoda y natural. El autor continúa diciendo: "La libre emisión de la voz tendrá la facilidad natural de encontrar sus correspondientes resonadores". (p.135) y también dice que "La naturalidad y la sensación de facilidad son los complementos que el cantante debe agregar al regalo de la belleza de la voz". (p.22). De este pensamiento surge uno de los propósitos de este proyecto de proponer una experimentación vocal que brinde a la voz un espacio para poder expresarse con más flexibilidad y libertad a través del ejercicio de la improvisación vocal y por este camino buscar la naturalidad y autenticidad de su voz.

Entre las preguntas realizadas dentro de la entrevista hecha a profesores y estudiantes de canto de la facultad, se les pregunto: ***¿Qué es para usted la autenticidad de la voz?*** Para saber que ideas o pensamientos se tienen acerca de este concepto tan importante en nuestro trabajo ya que es una de las finalidades hacia la cual va dirigida nuestra exploración vocal. Mencionaremos solo algunas respuestas, el lector podrá encontrar más información en los

anexos para ahondar un poco más en el tema. La profesora Alexandra dice que la autenticidad de la voz "es el conjunto de características que hace que la reconozcamos como tal, de quien es y cómo la usa. Depende de la técnica, de la naturalidad, la expresividad que hace que identifiquemos esa voz como algo único, algo especial, que tiene su propia identidad".

La profesora Marissa Pérez dice que "es un sonido verdadero con armónicos propios, que viene desde adentro del ser, se canta desde adentro y cuando es manifestado al exterior todo vibra al ser expuesto a estas ondas sonoras y expresivas vivas. Es conocerse a sí mismo y expresarlo con la voz. Por otro lado la estudiante de canto Alexandra Ortiz dice que la autenticidad de la voz es "cuando una persona demuestra quien es cantando, que a través de su voz transmite al resto lo que es y el resto tiene la capacidad de identificarlo (…)". La estudiante de canto Venus La Torre piensa que la autenticidad de la voz "(…) está más relacionado con la esencia de la persona, con la energía de la persona y la autenticidad de la voz es un elemento que cada cantante debe buscar, creo que desde ahí es que se debe empezar a trabajar la voz y no al revés como tratando de encajarla con otras voces, como de homogenizarla, porque cada voz es única".

En la conferencia de *Jazz al parque 2016* en Bogotá de la cantante española Concha Buika, se abordaron temas referentes a la necesidad de la búsqueda de la libertad del cantante y del músico, Buika hablaba sobre la importancia de buscar los sonidos propios y de "la psicología de la nota libre" que se trataba de regalarse espacios para hacer notas y sonidos libres. Es importante que la exploración vocal tenga ingredientes que faciliten esta libertad, uno de ellos es la improvisación que es básicamente la libre expresión de quien lo practica.

Estas dos características: improvisación y expresión, son importantes para que el cantante llegue a estados de libertad. La improvisación además de brindar la libertad de expresarse como se quiere, tiene un alto valor experimental y creativo que es según Edgar Willems: "…un elemento antes ignorado por desconocimiento o porque no se practicaba educación sino enseñanza, pero que en la educación musical representa el signo de la vida".

Murray Schafer igualmente le otorga un gran valor a la actividad creativa, en su libro "Cuando las palabras cantan" dice que "puede ser que los sonidos que se obtengan sean toscos que carezcan de gracia y de forma, pero serán nuestros, habremos hecho un contacto real con el sonido musical y esto es más vital que el programa de audiciones más engolosinado que uno pueda imaginarse". (Schafer R. M., Cuando las palabras cantan, 1998)

El buen cantante tiene naturalmente desarrolladas sus capacidades imaginativas y creativas, este tema lo menciona Roberto Bañuelos en su libro:

> *"Cantar bien no es fácil ni difícil; depende esencialmente de tener un talento creativo cercano al del buen compositor, pues el cantante es el músico de su voz al mismo tiempo que un intérprete lúcido e imaginativo". Por lo tanto es hacia estas cualidades hacia donde se debe dirigir con gran empeño el estudio del canto*". (Pág. 120)

Sobre la invención musical Andrea Giráldez en su libro “La música en la escuela Infantil” dice que, “las prácticas creativas incrementan las habilidades vocales e instrumentales, otorgan confianza en sus posibilidades y placer en sus realizaciones”. (p.95)

Son varios artistas y educadores musicales que hablan acerca del gran valor educativo que tiene la creación, el desarrollar la imaginación y las propias ideas, pero ¿para que el desarrollo de la imaginación y las propias ideas? Este tema tiene que ver con el explorarse y el descubrirse así mismo, sacar de adentro lo que se piensa, lo que se siente, lo que se quiere decir y compartirlo con el mundo; el cantante de por si quiere y/o necesita decir algo que piensa o que siente, es una gran forma de escucharse y conocerse así mismo.
Bolaños aborda este tema relacionándolo así: “Conócete a ti mismo es la fórmula perfecta para el cantante que valore con equilibrio sus cualidades, los cuales debe emplear al servicio del arte y del repertorio. (p.136)

Concha Buika también dice que “Hay que defender el principio máximo de la música que es la pureza”. En el caso del cantante esa pureza podría representarse como la autenticidad de la propia voz, y ese encuentro con esa “propia voz” es por ende el encuentro consigo mismo, no puede estar desligada una cosa de la otra. Concha también asegura que en la actividad y búsqueda musical debe tenerse en cuenta temas como “la autenticidad, la inocencia, la autoestima, el reconocerse”. La práctica de las actividades creativas, innovadoras, experimentales e imaginativas tienen un gran valor de conocimiento y además son un goce para el espíritu lo que también garantiza el progreso del estudiante de canto no solo en el aspecto musical sino también en su aspecto social y humano.

Hay importantes relaciones entre estas características mencionadas y el desarrollo de la técnica vocal que es de los elementos más tenidos en cuenta para evidenciar el progreso de un estudiante de canto, la autora de este trabajo está interesada en el descubrimiento de nuevas formas de acercarse al perfeccionamiento de la técnica, formas más naturales y menos ortodoxas, nuevas formas de exploración vocal a través de la práctica de la improvisación musical. “La técnica acompañada de la improvisación encuentra un mecanismo para seguir apuntando a la evolución del instrumento” (Peña, 2013)

Cierro esta idea con la siguiente premisa: “La técnica se crea mediante el espíritu, no por medio de la mecánica”. Liszt

2.3.1 Mi Experiencia

Este trabajo desde su nacimiento, ha tenido un recorrido de aproximadamente 10 años cuando la autora de este trabajo comienza hacer una exploración importante de su voz, sentía que no la conocía ni a su aparato vocal y no se sentía cómoda cuando emitía ciertos sonidos, habían registros que exploraba poco y en general se sentía confundida y desorientada con varios temas respecto a su voz. Cuando ingresa a estudiar en la Universidad Pedagógica, empieza a escuchar Jazz de forma regular y comienza a darse cuenta de que el estilo le brinda otras posibilidades y libertades, que le permitía explorar su voz y usar otros colores y timbres distintos y fue cuando conoció la improvisación vocal Jazz -*Scat*- que le mostró una manera de estudiar el canto conociéndose a sí misma, sin la presión de tener que mantener un estilo o color característico del género, básicamente podía cantar como quisiera, además del hecho de que se puede crear e innovar y ese es un

elemento indispensable para que la música este viva y para que el instrumento empiece a desarrollar una personalidad y un sello propio. Entonces empezó a escuchar varios representantes de este estilo como Ella FitzGerald, estudiando e imitando solos de *Scat* que Ella improvisaba en sus conciertos y grabaciones y de las cuales ha ido tomando elementos para enriquecer su musicalidad y su voz. También escuchaba a Louis Armstrong -quien sentó las bases de la improvisación vocal *Scat*- y artistas más actuales como Bobby Mcferry y Bob Stoloff. Gracias a esa libertad tímbrica y de sonido ha encontrado nuevos espacios vocales -mentales y corporales-, nuevas maneras de expresar lo que quiere decir, un lenguaje universal que tiene como única norma permitirse inventar y crear un propio discurso o sonido musical.

"*El Jazz proporciona una mezcla entre las habilidades musicales teóricas y un acercamiento más orgánico a la música popular contemporánea ya que en el Jazz hay un uso extenso de la teoría armónica y una grandísima cantidad de fusiones, estilos musicales y ritmos, (...) gracias al estudio del Jazz no solo hay herramientas para improvisaciones melódicas sino también para tener un mayor conocimiento y uso extendido del instrumento que de otra manera no se encontraría en solo uno de estos géneros*". (Peña, 2013)

En primer semestre tomó clases de canto con la profesora Victoria Sur, en ese entonces profesora de canto de la facultad, en sus clases practicaban la improvisación vocal con pequeños ejercicios acompañados con el piano, se tomaba un trozo de la melodía de un tema que se estuviera trabajando y se realizaban variaciones de esa melodía. También tuvo

la oportunidad de compartir la música Jazz con el profesor Beto quien la acompañó en algunos exámenes de canto, interpretando repertorio Jazz y haciendo *Scat;* estudió varios solos de *Scat* de Ella FitzGerald y de ahí tomó varios elementos para poder empezar a desarrollar sus improvisaciones; el profesor la acompañó en este acontecimiento musical del cual se enriqueció bastante en cuanto al acercamiento y entendimiento de este lenguaje musical. Tomó la electiva "apreciación del Jazz" con el profesor William Rojas donde aprendió sobre la historia del Jazz desde sus inicios hasta nuestros días, sus principales exponentes y el legado musical que ha dejado. Además participó durante 3 semestres en la Big band de la universidad dirigida también por el profesor William Rojas con quien tuvo un acercamiento más grande al lenguaje del Jazz y de la improvisación musical, ya que dentro de la clase se hacían ejercicios de improvisación de los diferentes instrumentos melódicos y con los motivos ritmo melódicos que surgían se hacían improvisaciones vocales dirigidas por el profesor a modo pregunta- respuesta. Paralelamente a eso trabajó con Marissa Pérez sobre varios Standard de Jazz y empezó también a desarrollar su parte creativa y propositiva componiendo sus propios temas que empezó luego a presentar como parte de sus exámenes de canto. Por último en las prácticas pedagógicas comenzó a crear y aplicar las primeras ideas sobre un modo de exploración vocal a través del Jazz para practicar la improvisación musical y potenciar la creatividad y la expresión.

Por este camino ha tenido encuentros muy importantes con su voz y con su ser, siente que la meta cumbre en cuanto a su voz es hallar su autenticidad y el *Scat* brinda los elementos y las herramientas para lograrlo, por esta razón decide llevar esta experiencia personal al trabajo investigativo para compartir con otros estudiantes de canto esta exploración y para

que potencien el desarrollo de aspectos tan necesarios para el cantante como la expresión, la improvisación musical y la creación.

2.3.2 La Relajación

Tener nuestro aparato fonador y en general nuestro cuerpo en un estado de relajación es importante para empezar nuestra actividad vocal ya que entre más relajados estén los diferentes músculos y pliegues que se activan para el canto, estarán más elásticos y dispuestos para las articulaciones que se den en el momento de la emisión; esta relajación además de elasticidad garantiza comodidad a la hora de cantar. Por eso al comienzo de nuestras sesiones y al comienzo de una actividad vocal en general es importante realizar diferentes ejercicios que estimulen esta relajación.

Existen distintas técnicas de relajación; tomaremos la de *Jacobson* quien propone una que se basa en tres facetas: La primera fase es denominada **tensión-relajación**. Se trata de tensionar y luego relajar diferentes grupos de músculos en todo el cuerpo aprendiendo a reconocer la diferencia entre un estado de tensión muscular y otro de relajación muscular. Se debe tensionar entre cinco y diez minutos y relajar lentamente. En la segunda fase se realiza una **revisión mental** de los músculos para comprobar que están relajados. En la tercera fase debe haber una **relajación mental**. Se debe pensar en temas agradables y positivos o mantener la mente en blanco.

En la metodología de Maurice Martenot, se hace contraste entre tensión y relajación brusca de los diversos segmentos del cuerpo; **tensión, mantener la tensión y relajación**. Esta técnica puede emplearse en el canto para el trabajo de los músculos de la cara y músculos respiratorios como: velo del paladar, pelvis, garganta, "mascara", pulmones, zona intercostal etc.

Según el educador musical Maurice Martenot (1957):

"Por medio de los ejercicios destinados a lograr el dominio de los movimientos, adquirimos la posibilidad de utilizar habitualmente de forma armoniosa y con poco esfuerzo los grupos de músculos necesarios para los actos que debemos realizar; se eliminan tensiones inútiles, crispaciones y reflejos nocivos; a la par que se desarrollan los movimientos naturales, se adquiere independencia y disciplina muscular". (Didáctica de la música primaria, pág. 338)

En el caso del canto, debemos evitar enseñarle a nuestro aparato vocal, reflejos nocivos como apretar la garganta, dislocar (desnaturalizar) el sonido o deformar las vocales. Los ejercicios de relajación, expansión y contracción de los músculos y pliegues del aparato fonatorio y el vientre –quien se encarga de impulsar el aire-, se hacen también por medio de vocales, silabas o palabras; esto para que el estudiante de canto pueda ir naturalizando e incorporando otras articulaciones, control de los músculos y pliegues que intervienen en el canto.

Principios desde el punto de vista Muscular según Martenot:

- "La buena interpretación se basa en el correcto entrenamiento de posturas, movimientos musculares y partes del cuerpo implicadas".

En el canto el correcto entrenamiento de posturas se basa en ejercicios de apoyo del vientre con consonantes fuertes como la J, F, S, la emisión correcta de las vocales con la misma colocación y timbre que se tiene al hablar.

- "El entrenamiento o practica diario de ejercicios antes de coger el instrumento, con el objetivo de tensar y destensar los músculos en el grado justo".

Igualmente a la hora de cantar es necesario ejercitar los músculos vocales para lograr una mayor elasticidad en el recorrido del sonido.

- "El equilibrio del interprete cuando está de pie"

Una buena postura del cuerpo en general además de brindar mayor comodidad para la emisión del sonido, hará que el cantante se sienta y se vea mejor en la escena, proyectando seguridad y creando un mayor impacto en el público.

Desde el punto de vista Psicológico:

- "Evitar la ansiedad, ya que la tensión muscular y psíquica van parejas"

El cantante debe tener un equilibrio mental para que las sensaciones que tiene a la hora de cantar no generen tensiones musculares si no que sirvan de materia prima para la expresión.

- “El estado de tensión del interprete solo es positiva si le conduce a una mayor concentración en la obra que interpreta”.

Es inevitable el flujo de sensaciones y emociones en el momento de la interpretación, el cantante debe lograr canalizar todas estas sensaciones de manera que puedan ser exteriorizadas y expresadas a través de su voz, su mirada, sus gestos y su cuerpo en general a la vez que mantiene una posición cómoda y libre en la emisión.

- “Un entrenamiento cognitivo de la relajación eliminara pensamientos negativos: el ensayo mental en estado de relajación, el ensayo de la interpretación antes de con público, con la puesta en escena, etc.”

El entrenamiento cognitivo de la relajación se realiza con la implementación de ejercicios cotidianos como el bostezo, la sonrisa, expresión de sorpresa, expresión de alivio. Estos ejercicios son enseñados por la profesora de canto Marissa Pérez en sus clases, con los que ayuda al estudiante a relajar de una manera más orgánica los diferentes músculos que intervienen en la fonación; la implementación y ejecución constante y consciente de estos ejercicios ayuda a educar los músculos y cavidades para que cada vez más se logre un reconocimiento y empoderamiento de las diferentes articulaciones que intervienen en la emisión y entonación de los diferentes sonidos.

Al comienzo de nuestras sesiones presentamos los siguientes ejercicios de relajación:

- Tensionar y relajar la garganta y el vientre con la boca abierta

- Bostezar abriendo la boca con vocales y/o gemidos agudos descendentes
- Pensar en algo agradable y sonreír jadeando un poco
- Emitir sonidos ascendentes y descendentes, del más agudo al más grave y viceversa, mezclando vocales: a-i, e-i. o-i, u-i
- Cerrar los ojos y evocar un recuerdo alegre (relajación mental)
- Con "*boca quiusa"* y velo del paladar expandido emitir sonidos con aire y ondulaciones, agudos y graves, ascendentes y descendentes.

La relajación se da en muchas formas a la hora de practicar la improvisación musical y cantar *Scat* ya que quien lo interpreta no está limitado con exigencias o palabras sino que tiene la libertad de hacer diferentes sonidos y efectos sin tener que seguir parámetros de estilo.

2.3.3 La Respiración

La respiración va ligada a la relajación de nuestro cuerpo y mente. Es importante oxigenar las células, órganos y el cuerpo en general realizando ejercicios de respiración antes de empezar una actividad vocal y realizar respiraciones conscientes durante la actividad vocal. La toma y control del aire es un mecanismo natural y pasivo pero en el habla y el canto se produce una activación muscular que se debe ir entrenando para incrementar la capacidad de toma y control de flujo del aire y utilizarse de acuerdo a las exigencias; del éxito de esto depende la calidad del sonido de la voz y de la salud vocal, es el primer paso que se produce antes de la emisión y una de las actividades más importantes del canto. Los ejercicios de respiración van seguido de los ejercicios de relajación, de esta manera los

músculos previamente relajados estarán más elásticos y dispuestos para la respiración. El alumno de canto debe aprender a conocer a base de una respiración completa -diafragmática- la naturalidad, el volumen y el timbre de su voz hablada. Cantar es dar tono y situar en el movimiento melódico la voz hablada con apoyo" (Bañuelos, 2001)

En la respiración se presentan dos fases: **La Inspiración** se presenta cuando tomamos el aire; los pulmones, costillas y el vientre se inflan por la acción de entrada del aire al cuerpo. El doctor Joseph Gustems, profesor de la Universidad de Barcelona, nos habla más exactamente sobre lo que sucede en este mecanismo; nos dice que el cerebro envía un mensaje al diafragma para que se contraiga, luego hay un ensanchamiento del tórax y una dilatación de los pulmones que provoca una entrada rápida de aire. De la capacidad que se tenga para la toma y control del aire, se darán las condiciones para la emisión. De ahí la importancia de desarrollar esta capacidad, además que es un mecanismo indispensable para la oxigenación de nuestro cuerpo y mente, para constantemente depurar y liberar la mente de sensaciones y emociones negativas que obstruyan la interpretación.

En la **Espiración** expulsamos el aire y en la acción de cantar es donde debemos saber controlar la presión de aire –apoyo desde el vientre-, ya que de esto dependerá la capacidad y calidad de la emisión del sonido de la voz. El doctor Joseph nos dice acerca de este mecanismo que durante la espiración el control respiratorio depende de la contracción de la musculatura abdominal que provoca un aumento de la presión intra abdominal y que a su vez empuja las vísceras hacia arriba y éstas al diafragma, haciendo que la espiración sea activa y se adecue a las necesidades fonatorias. De la capacidad de control en la espiración

dependerá la salud y correcta activación de los músculos, pliegues, cuerdas vocales y demás partes que intervienen en la fonación.

Joseph además nos dice: "La respiración afecta a la interpretación de la canción, pues aspectos como el fraseo y la intensidad están directamente relacionados con la capacidad y ritmo respiratorios". (Pág. 2)

Hay un elemento psicológico en la respiración ya que el cantante debe saber controlar la presión del aire y administrarla de acuerdo a la duración, intensión y emocionalidad de la música, palabras o frases que interpreta. El profesor y cantante cubano Ramón Calzadilla denomina la respiración en el canto como un factor de creatividad y afirma lo siguiente:

"*En el arte del canto, el vital imperativo de respirar debe estar al servicio de la creatividad. Por tanto en el brevísimo instante en que se produce la inhalación, la gestualidad facial y corporal en general deberá anunciar el sentido de la imagen que posteriormente se exteriorizará por sonidos y palabras (…) No basta con sentir, es necesario saber dónde corresponde respirar ".* (Calzadilla Nuñez, 1998)

Es decir que la respiración no es un mecanismo que únicamente recoge aire y lo administra sino que debe ir cuidadosamente ligado a la expresividad de lo que se interpreta. El profesor Ramón termina diciendo: "El dominio de la respiración como vehículo emocional-estético, es un arte que exige años de estudio y su desarrollo corre parejo al de la sensibilidad y al enriquecimiento de la percepción". (Calzadilla Nuñez, 1998)

Teniendo en cuenta su importancia y protagonismo en la fonación, en el comienzo de las sesiones propuestas se presentan los siguientes ejercicios que ejercitan la respiración, el apoyo, el control y administración del flujo de aire a la vez que se combina con la dicción de las vocales quienes en última instancia definen la forma del sonido.

- Pronunciar con aire la consonante "J" combinada con las vocales y luego con palabras que comiencen con cada vocal.
- Pronunciar con aire la consonante "F" combinada con las vocales y staccato
- Pronunciar con aire la consonante "S" combinada con las vocales y en 5 pulsos
- Pronunciar cada una de las vocales solo con aire, luego pronunciar la secuencia "a, e, i, o, u, o, i, e, a"
- Hacer jadeo con la lengua afuera en 9 pulsos y luego libre hasta terminar el aire
- Inspirar en 1 tiempo y espirar en 3, inspirar en 1 y espirar en 4, inspirar en 1 y espirar en 5, y así sucesivamente.

Estos ejercicios se proponen al comienzo de las sesiones pensando en articular las vocales desde la respiración mezclándolas con consonantes que proyectan el aire y trabajan el apoyo desde el vientre. De esta manera el cantante realiza un ejercicio de control y administración del flujo del aire al tiempo que naturaliza la colocación de las vocales que son quienes en última instancia permiten la proyección del sonido.

2.3.4 El Estudiante de Canto de la Facultad de Música

Se realizó una pequeña encuesta en dos ocasiones a los estudiantes de canto de la facultad de música de la Universidad Pedagógica Nacional a manera también de diagnóstico y convocatoria para la participación de las sesiones de *Scat*, se aplicó la encuesta a 22 estudiantes de canto de diferentes semestres donde se les preguntó:

2.3.4.1 Encuesta estudiantes de canto



Ilustración 6 grafica 1 encuesta

En la primera pregunta el 45% de estudiantes contestaron que *NO* han tenido ningún acercamiento con el Jazz y el 55% de estudiantes contestaron que *SI* lo han tenido. Estos

resultados muestran que un poco más de la mitad de los estudiantes encuestados tienen algún acercamiento al lenguaje musical que se quiere abordar en las sesiones y el otro grupo de encuestados que representa el 45% de la encuesta no conoce ni maneja el estilo y el abordar esta propuesta de exploración les puede brindar su primer acercamiento lenguaje musical más amplio y libre.



Ilustración 7 grafica 2 encuesta

En la segunda pregunta 50% de los estudiantes contestaron que *NO* han tenido ningún acercamiento con la improvisación vocal *y* el 50% de estudiantes contestaron que *SI* han tenido un acercamiento.

Esto demuestra que aproximadamente la mitad de los estudiantes de canto de la facultad se encuentra desarrollando su educación musical sin este factor tan importante como es la práctica de la improvisación musical y vocal, por lo cual se pueden presentar falencias en el

desarrollo de la creatividad y la espontaneidad. La otra mitad de estudiantes desarrolla este elemento de alguna u otra forma aunque por las respuestas obtenidas respecto del tema, la mayoría desarrolla este elemento fuera de la academia, en otros ámbitos o como estudio personal. Es decir que este elemento se desarrolla muy poco en la facultad de música.

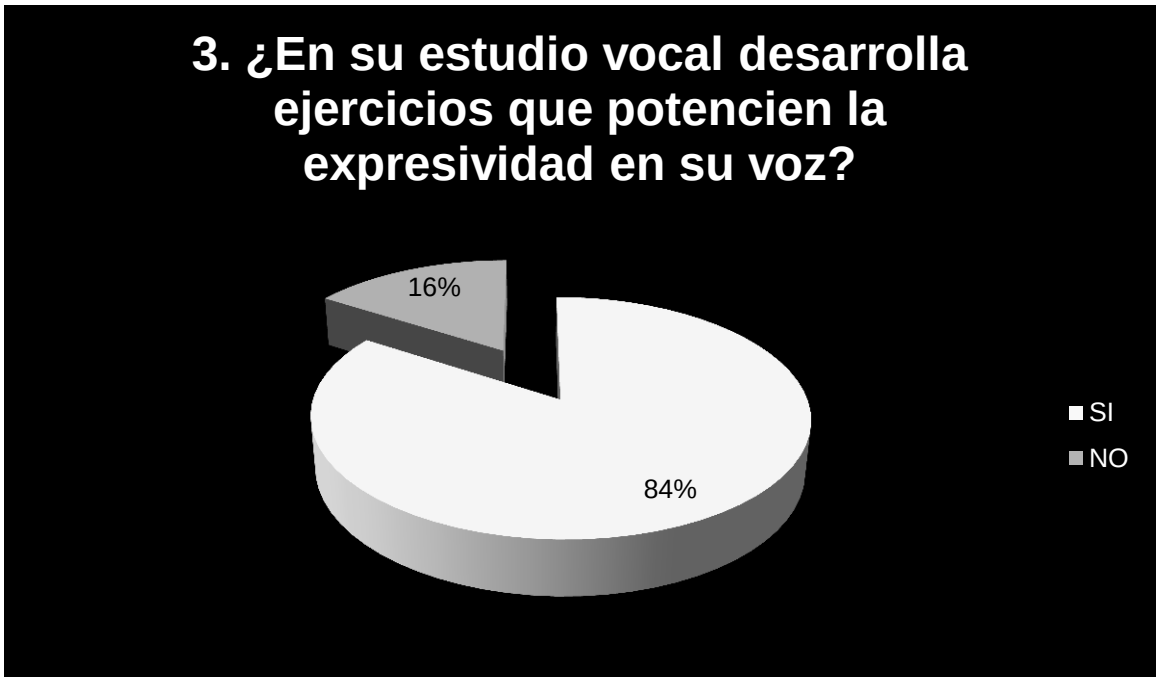


Ilustración 8 grafica 3 encuesta

En la tercera pregunta 16% de los estudiantes contestaron que *NO* desarrollan ejercicios de expresividad vocal, 84% estudiantes contestaron que *SI* los desarrollan. Existe un porcentaje mínimo de estudiantes que no tienen en cuenta el desarrollo de la expresividad en su educación musical, lo que muestra una falla en la manera de cómo se está entendiendo la música, teniendo en cuenta que como lo hemos expuesto en esta investigación y como lo exponen diferentes autores de educación musical y profesores de la facultad, la expresión representa el alma de la música, el signo vital y sin ella no tiene sentido el quehacer musical. Aunque el porcentaje de estudiantes que si tiene en cuenta la

expresividad, es mayor, este debería ser de un 100% por ser un elemento que no puede desligarse del arte y de la música.

La cuarta pregunta busca saber cómo está el estado de desarrollo de la creatividad y composición musical de los estudiantes de canto y los resultados son los siguientes:

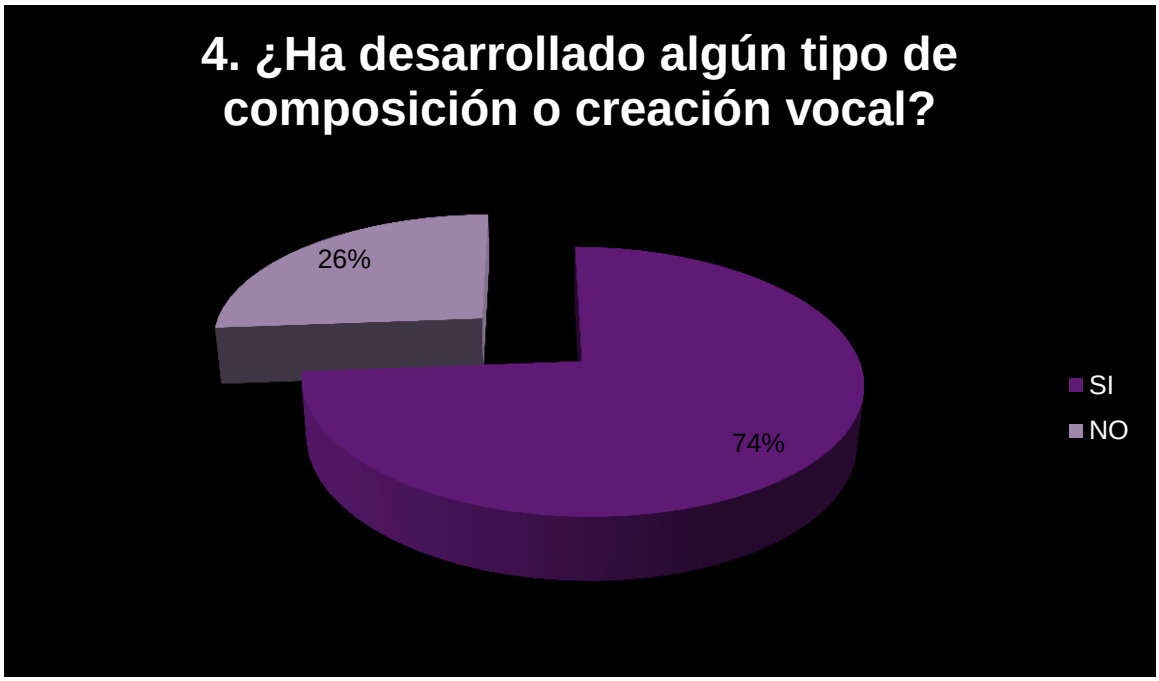


Ilustración 9 grafica 4 encuesta

El 74% de los estudiantes se ha embarcado hacer una composición o creación vocal, un signo de que se está abordando la música desde la proposición y la creación, lo cual es un buen síntoma de formación musical. El otro 26% por ciento de los estudiantes no está desarrollando su parte propositiva y creativa dejando de lado un elemento indispensable a desarrollar en su educación musical y en su desarrollo como ser humano según afirma el educador e investigador Edgar Willems.

Estas encuestas se realizaron a los estudiantes de canto de diferentes semestres de la licenciatura en música de la universidad en los espacios de clase colectiva de canto y en el

Coro de la Universidad, con el fin de saber el estado del desarrollo de la improvisación y la expresión, poder determinar si los estudiantes han tenido algún acercamiento al Jazz, si han hecho algún tipo de composición o creación vocal y tener en cuenta esta información como primer diagnóstico para proponer de manera pertinente los talleres de *Scat* y aplicar un modo diferente de exploración vocal a través de este estilo.

La pregunta final de la encuesta es:



Ilustración 10 grafica 5 encuesta

De los 22 estudiantes interesados en las sesiones, 6 estudiantes estuvieron disponibles para los horarios de las sesiones, los demás estudiantes no pudieron asistir de forma regular por cruce con otros compromisos dentro y fuera de la universidad. Además fueron convocados algunos estudiantes que participaron en los talleres de Técnica vocal de la Escuela de Rock del área de Bienestar Universitario como parte de la práctica pedagógica de la universidad y

con quienes se empezó a desarrollar la idea de proponer una forma de exploración vocal a través de la improvisación musical.

Por lo tanto estos talleres se realizaron con los siguientes estudiantes de canto:

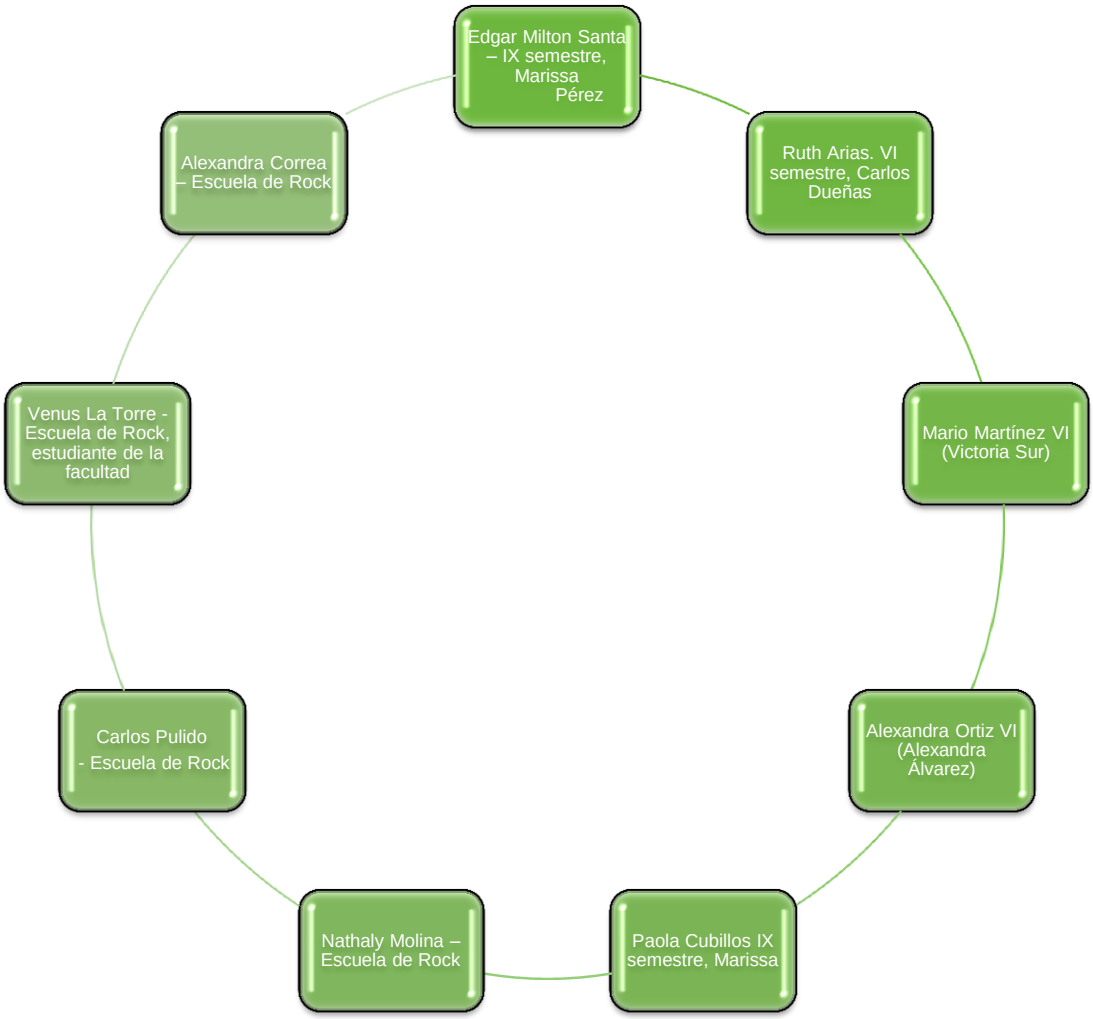


Ilustración 11 estudiantes asistentes

Se realizó una entrevista a los estudiantes de canto que asistieron a las sesiones propuestas. Las preguntas buscan recoger información acerca de la razón de ser del estudio del canto, tener un balance de cómo se da el aprendizaje del canto en los estudiantes, la visión y opinión que se tienen de algunos conceptos sobre el instrumento y de cómo se da la

enseñanza aprendizaje en la facultad de música, determinar que tanto se tiene en cuenta el desarrollo de la improvisación musical dentro de la forma de educación musical y vocal que se practica. Para conocer más sobre las entrevistas, revisar los anexos en la página 165. Un componente importante que se piensa para este proyecto y que se desarrollará en las sesiones es el canto colectivo y la improvisación en grupo ya que estos espacios además de enriquecer musicalmente a los participantes, desarrolla y expone su parte emocional y humana, fortalece la relación con el otro, en este caso su compañero de canto a quien ve en las clases de manera formal pero con quien pocas veces tiene la oportunidad de compartir un canto creativo y espontaneo. Akoschky (2000) dice acerca del canto colectivo que "Estrecha vínculos y relaciones al sensibilizar emocionalmente al conjunto de individuos, jerarquizando el quehacer musical, promoviendo mayor participación, mayor contacto sensible con el grupo.

Son importantes estos momentos porque hay espacio para la diversión, el juego, la risa, el movimiento con el compañero de canto, se pueden hacer juegos y ejercicios vocales introducidos en estilo Jazz. El estudiante estará desarrollando varias dimensiones de su voz sintiéndose en medio de un juego y con sus compañeros con quien se ha relacionado hasta ahora de manera pasiva si nos referimos a la actividad musical; el acercamiento musical que ha tenido un compañero de canto con otro en la facultad es en algún grupo de conjunto donde hay 2 o máximo 3 estudiantes, en los exámenes donde cada estudiante presenta individualmente el resultado de su proceso y los demás compañeros participan como público, en los recitales que se organizan en los diferentes eventos culturales de la facultad o la universidad donde participan solo algunos estudiantes o en la clase colectiva de canto

que dejó de existir a partir del segundo semestre del año 2017 dejando aún más el vacío en el desarrollo colectivo creativo de los estudiantes de canto. Existe un taller de ópera dentro de las clases electivas donde se hacen montajes de obras importantes de la Opera, los estudiantes de canto lirico interactúan entre si interpretando roles y personajes donde se estimula el desarrollo de la expresión y la técnica. Es muy importante este trabajo, aun así en ninguno de los espacios mencionados anteriormente hay oportunidades para la creación espontánea colectiva, la improvisación - creación vocal colectiva que viene siendo el análisis y síntesis automático que cada uno logra expresar del lenguaje musical interactuando y comunicándose con los otros por medio de este lenguaje exponiendo su personalidad y su originalidad.

Murray Schafer dice que: "La clase de música es siempre una sociedad en microcosmo y cada tipo de organización social debe equilibrar a las demás, el plan de estudios debería dejar un espacio para la expresión individual". Además de la importancia de que el estudiante de canto estimule su capacidad de creación, debe instruirse en una actitud propositiva e innovadora para agregarle un valor propio a su educación musical.

Murray Schafer acerca de este tema plantea en su libro "*El Rinoceronte en el aula*" unas preguntas muy pertinentes para seguir ahondando en este tema, dice: ¿*No podríamos utilizar algunas de nuestras energías en enseñar para que las cosas ocurran*? ¿*No es algo que vale la pena considerar*? Y continua diciendo: "*El único camino por el que podemos transformar la materia musical de tiempo pasado en una actividad de tiempo presente es a*

través de la creación. (p, 22). También se refiere el autor a que como educadores musicales tenemos el deber, inclusive usa la palabra "obligación" de continuar ampliando el repertorio y de mantener vivo el espíritu investigador para el quehacer musical creativo. (p, 35)

Es importante estudiar nuestras músicas colombianas y las diferentes expresiones musicales de América y Europa, pero es también muy importante la creación de nuevo repertorio, variaciones de obras ya existentes o creaciones completamente propias, grupales e individuales para estimular la imaginación y la creación propia y colectiva. Por la observación y la síntesis obtenida durante el proceso académico recorrido, es evidente que aún falta tomar consciencia acerca de la importancia y necesidad de integrar y desarrollar la actividad musical creativa en nuestra facultad y en la enseñanza-aprendizaje musical por lo menos en lo referente a la enseñanza del canto. Murray Schafer acerca de esto termina diciendo: "*La retaguardia también puede ser un factor de crecimiento del arte, pero el verdadero nervio de la música debe seguir siendo la creación en tiempo presente*".

2.4 LA IMPROVISACIÓN MUSICAL

La improvisación musical es entendida como un ejercicio o acto creativo, donde se recrea y transforma algo que ya existía o se crea algo que no existía antes y que no existirá nunca de la misma forma ya que la improvisación como dice Murray Schafer "se caracteriza por su capacidad de transformación constante y por la búsqueda de la forma sin encontrarla jamás". Hay muchas definiciones para la improvisación musical y su significado es variable según el contexto.

El diccionario de la real academia española dice que Improvisar es:

1. tr. Hacer algo de pronto, sin estudio ni preparación. (de improviso)

Hablando específicamente de improvisar en música resulta ser un concepto con una definición muy compleja de establecer ya que es muy amplia y varía según el contexto en que se desarrolla por lo que citaremos varios autores que hablan de ella para poder tener una mayor claridad a cerca de su significado y su razón de importancia.

Eleanor Stubley (1992) citada por Manuel González en su libro "*La práctica Improvisatoria en la música Popular Latinoamericana"*, considera que la improvisación es un acto único que se diferencia del acto de componer como de ejecutar y lo establece como una forma distinta de acceso al saber musical. Derek Bailey citado en el mismo libro afirma que la improvisación "es un instinto básico, una fuerza esencial y vital, sin la cual nada sobreviviría".

Dave Matthews (2012) citado también por Manuel González propone diferenciar la improvisación de la composición y de la interpretación; aun así asegura que la interpretación es más cercana a la improvisación y se refiere a una categoría de "interprete activo" donde el intérprete realiza variaciones y modificaciones a la obra.

La improvisación musical no es una expresión que nazca de la nada si no que se tiene siempre algún tipo de referencia o regla específica previa, ya sea una idea, un motivo rítmico o melódico o una progresión armónica; teniendo unas normas y estructuras que al tiempo nos dan la posibilidad de libertad y espontaneidad. En el libro "En el transcurso de la interpretación" el autor muestra distintos estudios y definiciones de autores que han desarrollado el tema de la improvisación musical y de los cuales vale la pena compartir varios:

Jeff Pressing (1948): Aborda la fisiología y neuropsicología, la motricidad y el concepto de intuición, creatividad e inteligencia artificial; propone un modelo de improvisación para comprender los modelos de aprendizaje e interpretación. (P, 10)

Albert Lord: en su libro "The Singer of tales" (1965) establece una estrecha relación entre la transmisión y la improvisación.

Paul Berliner: realizó una obra muy importante en los años noventa "Thinking in Jazz" (1994) que ha contribuido grandemente al aprendizaje tanto de la improvisación como a la preparación del músico improvisador y de una interpretación improvisada.

Derek Bailey (1992) sostiene que la improvisación es esencial en toda música y que el conocimiento de la música en toda su amplitud depende de un conocimiento al menos parcial de la improvisación. (P, 13)

Según el New Grove Dictionary, la improvisación es "La creación de una obra musical, o la forma final de una obra musical durante su interpretación". "Puede involucrar la composición inmediata de la obra del intérprete, o la elaboración o ajuste en un marco existente".

La 12 edición del Riemann Musiklexikon dice que la improvisación "consiste en la simultánea invención y realización sonora de la música, excluye a las obras escritas, así como las realizaciones de una obra existente, es decir, ejecución, reproducción e interpretación". (Gurlitt y Eggebrecht- 1967, 390)

El New Harvard Dictionary of music plantea que la improvisación es "La creación de música en el transcurso de la interpretación" (Nettl – 1986, 392)

John Baily: "La improvisación es la intención de crear expresiones musicales únicas en el acto de la ejecución". (P, 17)

Veit Erlmann: "La creación de una expresión musical o forma final de una expresión musical ya compuesta en el momento de su realización en ejecución". (P, 17)

Micheal O´Suille abhain: “El proceso de interacción creativa en privado o en público; consciente o inconscientemente entre el músico ejecutante y un modelo musical que puede estar más o menos establecido”. (P.17)

Simha Arom: “En sentido estricto, la interpretación de una música en el momento mismo de su concepción”. (P, 18)

Sloboda (1987): “La improvisación es el estudio de las relaciones directas entre los comandos cerebrales y las interpretaciones musculares con el objeto de expresar la manera propia en que el ejecutante siente la música. El hecho de tocar es estimulado mediante el desarrollo de las capacidades de sensación imaginación y memoria”. Citado por (Acosta, 2006)

El profesor de la facultad de música de la universidad, **Alberto LeónGomez** afirma que la improvisación musical es “el acto de dar forma al sonido sin previa preparación, sin previo esquema, algunas veces puede ser improvisación sobre algunos esquemas etc. pero lo ideal pienso yo es cuando es absolutamente sin esquemas”.

En el libro EL VALOR HUMANO DE LA IMPROVISACIÓN Y SU INFLUENCIA EN EL DESARROLLO DE LOS TEMAS TRANSVERSALES EN LA EDUCACIÓN OBLIGATORIA ESPAÑOLA, de José María Peñalver Vilar, se hace una investigación y análisis acerca de los beneficios de introducir el desarrollo de la improvisación musical paralelamente al desarrollo de los contenidos tradicionales de la educación musical en España.

Los beneficios de la improvisación en el área actitudinal según José María son:

- Desarrollo de las relaciones de diálogo, paz y armonía en el ámbito escolar y en todas las relaciones cotidianas
- Autonomía y toma de decisiones, solución de problemas
- Pensamiento productivo
- Potencia la seguridad y refuerza la personalidad. Entre otras

Y continúa diciendo: "Pretendemos a través de la improvisación de grupo basada en la improvisación *jazzística* inculcar en el alumno algunas de las premisas o reglas de actuación similares a las conductas sociales que se dan en colectivos basados en la igualdad de los individuos". (pág. 159)

Los Beneficios de la improvisación en el área aptitudinal según este libro son:

- Creatividad, Intuición, Imaginación, riqueza de ideas, Inventiva, Originalidad, Imaginación creadora, expresión espontanea.
- Induce a la experimentación, exploración y conocimiento de los medios vocales-instrumentales para la creación sonora.
- Aplicación de la propia versión del lenguaje musical y el léxico aprendido con voz propia.

El autor termina diciendo "El alumno adquiere un concepto más amplio y complejo de la responsabilidad puesto que se convierte en intérprete y creador al mismo tiempo." (pág.157)

Hay varios investigadores y educadores musicales que han hablado sobre la importancia de la improvisación, a continuación nombraremos algunos:

Jacques Dalcroze: No compartía el hecho de que el aprendizaje de la música se desarrollara mediante una instrucción intelectual y carente de vivencias; su método busca enseñar conceptos musicales a través del movimiento apoyado en elementos como la improvisación.

Edgar Willems: Dedicó sus estudios a desarrollar una metodología progresiva y veraz que permitiera al estudiante descubrir su potencial creativo y musical. En su trabajo le dio mucha importancia a la intuición musical y el desarrollo de la personalidad. Acerca del tema dice: "La Improvisación da libre curso a la expresión espontanea de la vida". Citado en (Vilar, 2010)

Maurice Martenot: Decía que se hace imprescindible el fomento del instinto musical y la creatividad desde el comienzo de la enseñanza, concebía la improvisación como motor de la creatividad.

Violeta Hemsy de Gainza: Escribe un libro titulado "La improvisación musical" donde establece que en la improvisación Jazz intervienen factores como intuición, emoción, sentido de las alturas, hábito e intelecto. Considera la improvisación como elemento fundamental para el afianzamiento de la técnica instrumental, la adquisición y desarrollo del lenguaje musical, la creatividad, la expresión y la comunicación, colocándolo al mismo

nivel del lenguaje hablado por ser ambos expresiones espontáneas de un lenguaje. Se refiere también al carácter bidireccional de la improvisación musical ya que por un lado busca la absorción por parte del estudiante de elementos, contenidos o lenguaje y por otro la expresión personal/individual de lo que ya posee.

La improvisación es entonces un camino muy importante de acceso al saber musical que no puede quedar aislado en la enseñanza aprendizaje de la música y específicamente del canto, se requiere un proceso de asimilación del lenguaje con múltiples niveles que exige entrenamiento. Los elementos intrínsecos en la improvisación son: Creación, espontaneidad, reacción, personalidad, imaginación, innovación, expresión individual.

2.4.1 El Legado Africano

La improvisación ha sido parte de la expresión de varias culturas a través de la historia, una de las posiblemente más antiguas se ubican en el continente Africano. El uso de la improvisación antes de emerger en el Jazz, era una forma de expresión musical de los pueblos de África; en estos pueblos habían maestros músicos, cantores e instrumentistas que trabajaban para la corte de reyes o jefes, cantaban en los eventos de la comunidad e improvisaban sobre temas que complacieran al rey o Jerarca, también las mujeres en sus largas jornadas de hilar algodón, hacían un poco más ligero su trabajo cantando, muchas de estas canciones eran improvisadas y hablaban sobre temas de la vida cotidiana o de cualquier tema que quisieran expresar. La estructura de sus canciones era a modo de estrofa y estribillo, por lo general una voz líder cantaba la estrofa y las otras mujeres cantaban con el estribillo que generalmente repite los dos últimos versos de la estrofa, a

manera de llamado - respuesta, forma típicamente Africana. Esta forma de llamado – respuesta lo veremos reaparecer después en Norteamérica con los "espirituales" o "worksongs" (canciones de trabajo) y en géneros como el Góspel.

Los comerciantes europeos que viajaban a África a explorar con el fin de examinar su potencial comercial, dejaron escritos acerca de la vida de los pueblos Africanos.

El comerciante Murgo Park habla en sus escritos acerca de los "Jillikea" o cantores; que cantaban "canciones ex tempore" donde improvisaban melodías y textos con temas que aludían las hazañas de los reyes y naciones o también para acompañar y animar a los guerreros en los campos de batalla. Habla también de otro tipo de cantantes que viajaban por el país cantando himnos sacros y amenizando ceremonias religiosas, devotos de la fe Mahometana. El estilo de canto tenía gran intensidad y empleaba efectos especiales como falsetes, gritos, gemidos y notas guturales. El autor afirma que los europeos describían generalmente los sonidos de las voces africanas como "un ruido basto" un fuerte sonido nasal o "muy fuerte y chillón" y continua diciendo: "Durante la ejecución conjunta de música y baile, los espectadores participaban uniéndose a los estribillos de la canción, dando palmas, golpeando el suelo con los pies o a veces incorporándose al círculo de bailarines". (Historia del Jazz, pág.17)

"Existían músicas para celebrar y amenizar diferentes tipos de acontecimiento de la vida como un nacimiento, la aparición del primer diente, la llegada de la pubertad, los ritos de iniciación, las ceremonias esponsales y acontecimientos importantes de la vida de un individuo". (pág. 18). Se identifica en general una gran importancia de la música en las vidas de los pueblos africanos.

Tomas Bowdich publica en Londres su libro “Mission from cape coast Castle to Ashantee” en 1819, en este libro hace un análisis de la música Africana, dice por ejemplo que el ritmo siempre era perfecto sin importar si era rápido o despacio, los músicos mantenían un tiempo estricto intensificando la pulsación básica. Con respecto a la melodía Bowdich trata de identificar las escalas como mayores o menores, tarea difícil teniendo en cuenta la habilidad de los africanos por adornar las melodías, aun así estudios más actuales sugieren que las escalas eran en su mayoría pentatónicas y modales. El autor continua diciendo: “La improvisación melódica era una cualidad tan característica de la música como lo era cantar “ex tempore”. Un cantante inventaba una canción en el momento y entonces como es natural, alteraba repeticiones de la melodía para acoplarse al texto siempre cambiante” (pág. 26). Los textos de las canciones africanas reflejaban de manera general intereses o preocupaciones del individuo o la comunidad. Podían tratar de cuestiones cotidianas o sucesos históricos, informar a los oyentes de acontecimientos actuales o alabar y/o ridiculizar personas.

“Una forma de interpretación muy común consistía en un cantante principal apoyado por uno o dos, o por un coro que cantaba los estribillos, esto producía estructuras musicales en estilo antifonal, es decir, alternando solo frente a solo, solo y un pequeño conjunto o solo y grupo, cantando a modo de lo que se conoce como “llamada - respuesta”. (pág. 27)

2.4.2 La improvisación musical en otras culturas

La improvisación se presenta en la historia de la música también como resultado de la recreación espontánea del material transmitido por tradición oral, por la historia se puede afirmar que la improvisación musical es el modo de expresión musical más universal del ser humano y está determinado por aspectos de estilo y género, dimensiones sociales y culturales. Se encuentra en muchas expresiones artísticas del mundo.

La Improvisación musical ha tenido distintas transformaciones según los factores que se han ido presentando en la historia; inicialmente con la aparición de una notación musical basada en signos o neumas que mostraban de forma aproximada la altura y duración del sonido y donde cada interprete complementaba esta información de manera espontánea, las formas de improvisación en el canto gregoriano, de igual manera las partituras para orquesta llegaron a ser complementadas por los intérpretes, sobre todo el bajo continuo con una serie de parámetros no escritos. Algunos compositores reconocidos se vieron obligados a presentar obras sin terminar y donde se improvisaban las partes faltantes, esto debido a una gran demanda de obras por parte del público de la época. También fue una costumbre de los músicos más talentosos tocar como parte del espectáculo, piezas populares con variaciones e improvisaciones en los conciertos. En el aprendizaje musical la improvisación era vista como un elemento que desarrollaba el dominio técnico del instrumento, su ejecución en vivo era aclamada por el público y valorada como una gran virtud de los músicos consumados.

Con la aparición de la escritura, el perfeccionamiento de la grafía musical, la implementación de directores de orquesta y la rigurosa planificación de obras, la práctica de la improvisación fue perdiendo fuerza en la música “erudita” de occidente y se fue

relegando a las músicas populares a través del tiempo, se le fue dando una imagen baja por parte de la academia occidental a tal punto de no reconocerse la improvisación como un camino de acceso al saber musical sino que por el contrario ha llegado a verse como un ejercicio del artista indisciplinado y la ausencia de rigurosidad y previsión.

La improvisación musical juega un papel muy importante en otras culturas; en Estados Unidos existen comunidades autóctonas en las que todas las composiciones son improvisadas; para el pueblo "Pima" del suroeste de este país las canciones aun sin componer existen en el mundo sobrenatural y deben ser descifrados por los humanos para pasar a formar parte de la cultura humana. Según sus lógicas la improvisación tiene una noción más amplia que abarca otro tipo de procedimientos que van más allá de la tradición auditiva.

En Irán la improvisación musical es sumamente valorada, dentro de los géneros de improvisación las estructuras y rítmicas impredecibles y la improvisación vocal no métrica tienen gran prestigio y valor. Este gusto por la improvisación musical debe darse por ser un estilo muy parecido al canto del Corán. En oriente medio la improvisación musical tiene un gran recibimiento y es asociado a la libertad y a lo imprevisto. En la India se da la improvisación de variadas formas con un alto grado de dificultad y detalladas normas de interpretación.

En las músicas de Colombia hay mucho espacio para la improvisación instrumental y vocal. Las músicas de la costa atlántica y el pacifico Colombiano por ejemplo, se caracterizan por sus ritmos y melodías cíclicas donde hay espacio para la creación espontanea de "solos" en

instrumentos de percusión, vientos y en la voz con pregones y letras que sigan la coherencia al tema que se está interpretando; también en otras regiones del país existen varios tipos de trova, en los llanos orientales se llama "contrapunteo" en los Santanderes se le conoce como " torbellino", en Boyacá se llaman "guabinas", en la costa Atlántica "piquerías"; en el Huila y Tolima "raja leñas" y la trova paisa donde por lo general se enfrentan dos trovadores quienes cantan improvisando sobre un tema o situación del momento, intentando llevar la rima y la coherencia lo mejor posible, retándose entre sí para demostrar quién es el mejor.

Respecto de la improvisación musical en las músicas Latinoamericanas Manuel González dice que:

> *"Existen distintas tradiciones y marcos en la música popular latinoamericana. Sin embargo, podemos decir, que no hay grandes espacios destinados a la improvisación, sino, más bien, existen prácticas improvisatorias que se presentan en la interpretación tanto en los planos principales como en los acompañamientos."*

Una de las causas del poco ejercicio de la improvisación en las músicas Latinoamericanas puede deberse a que estas prácticas no son bien visas ante los ojos del mundo académico occidental y quedan por fuera de la educación formal por parecer un ejercicio sin planificación ni disciplina y por ser aparentemente valorado desde la posición dominante de la estética y paradigma tradicional Europeo que otorga a la música tradicional y a las obras compuestas con rigurosa planificación, un mayor valor del que tendrían las músicas populares y por lo tanto sus prácticas. Estas ideas son desarrolladas por autores como

Bruno Nettl y Melina Russell en su libro dedicado a la improvisación "En el transcurso de la interpretación" (2004), al igual que autores como Silvia Carabetta (2008) y Adolfo Colombres (2011,367) citado por Manuel González en su libro "*La práctica Improvisatoria en la música Popular Latinoamericana*" (2015), quien asegura que se trata de una imposición por parte de la Estética tradicional queriendo universalizar la mirada del Arte a través de procesos de dominación. Acerca de este tema no ahondaremos más puesto que excede nuestro enfoque investigativo.

2.4.3 La improvisación musical en el estudiante de Canto

La improvisación musical tiene gran importancia para la exploración y el desarrollo de la voz porque propicia el acto creativo, desarrolla la espontaneidad y la expresión propia, lo prepara para poder proponer y resolver situaciones musicales dentro y fuera del escenario, tener ideas nuevas, usar su imaginación, innovar su repertorio. Este tipo de cualidades que se desarrollan con la práctica de la improvisación musical ayudan al estudiante de canto a prepararse para responder a las exigencias que tiene en la escena, ampliar su panorama musical, porque entonces ya no solo existe el repertorio musical del mundo, de la historia, el que ya está materializado, sino que hay todo un repertorio que puede salir del mismo pensamiento y mente del cantante, y esta sería una excelente manera de estudiar y conocer la propia voz.

El solo hecho del acto creativo tiene un gran valor musical, el papel del cantante es decir algo, transmitir un mensaje, pero mejor que decir lo que otros ya han dicho, es decir lo que cada uno tiene para decir y hacerlo en la forma más auténtica posible. Es por esto que debe

haber un entrenamiento con la improvisación y la espontaneidad para que de a poco el estudiante desarrolle la habilidad de transmitir lo que quiere decir y descubrir y explorar sus propias formas de decirlo. "es necesario comprometerse e involucrarse con todo aquello que promueve y estimula el acercamiento personal a la música y no simplemente conformarse con la simple reproducción de la misma". (Peña, 2013). Sobre la importancia del acto creativo nos habla el investigador y pedagogo musical Murray Schafer quien se ha centrado en el quehacer musical creativo y en desarrollar las habilidades interpretativas de los jóvenes músicos. En su libro "*El rinoceronte en el aula*" hace una investigación sobre los potenciales creativos de sus estudiantes y propone unas sesiones donde todos aportan para la creación musical conjunta; además lanza unas preguntas a la comunidad de educación musical que vale la pena analizar y de las cuales compartiré una de ellas en este proyecto, porque hace parte del pensamiento que ayudó a guiar la propuesta que se presenta en esta investigación.

"¿No podría ser enseñada la música como una disciplina que simultáneamente libera energías creadoras y educa la mente para la percepción y el análisis de las propias creaciones?".

En el caso del canto, ¿No es posible además de estudiar el repertorio ya existente, potenciar la expresión y creación individual? ¿No sería útil para el estudiante de canto embarcarse hacer una música propia? Al improvisar la música o al cantar un tema creado por uno mismo, no se tiene ningún referente más que el propio, no hay partituras o audios que te dicen cómo hacerlo, este ejercicio es muy importante porque es para la voz la oportunidad de fluir de manera auténtica, la voz expresándose con una música, ritmo y mensaje propio.

El estudiante tendrá nuevas herramientas de tal manera que inclusive al repertorio ya existente pueda sacarle mayor provecho, recrearlo e interpretarlo con un nuevo enfoque; al mismo tiempo que realiza un trabajo interpretativo potencia su independencia. "La improvisación es un elemento que además promueve la búsqueda personal del interprete en lo que concierne a la particularidad de su sonido y su manera de expresarse musicalmente a través del mismo" (Peña, 2013)

Más que formar cantantes repetidores, se requiere formar cantantes que propongan desde su quehacer y logren transformar las realidades sociales donde se desenvuelven, para ello es importante el desarrollo de un propio discurso y de la originalidad.

En el trabajo de grado de Nicolás Peña León de la Universidad Javeriana llamado "*El lugar de la voz y la improvisación vocal en el Jazz y la música popular contemporánea*" se habla de la importancia que tiene la habilidad de improvisar y dice que esta habilidad hace parte de la formación de un músico como interprete. Se plantea la improvisación como un elemento musical que se aprende como una expresión dentro del lenguaje y que es a la vez es un lenguaje en sí mismo que se basa en el conocimiento y dominio del lenguaje musical.

Nicolás Peña escribe: "Aquí se plantea que improvisar es hablar musicalmente controlando el lenguaje" "(...) es una de las formas en las que el intérprete desarrolla la capacidad de crear un discurso musical, lo cual se hace posible porque domina el lenguaje y los elementos que lo componen". Es de suma importancia esta práctica ya que el intérprete lleva acabo un ejercicio de sintetización en tiempo real de los elementos musicales que ha aprendido. "A través de la improvisación cobran forma de manera espontánea la experiencia de aprendizaje que el intérprete ha tenido" (pág. 6). Es en este momento cuando el intérprete pone a prueba el bagaje y dominio que posee del lenguaje musical.

Nicolás Peña continua diciendo: “Este proceso le permite integrar ciertos elementos musicales que lo llevan a crear ideas nuevas, únicas e irrepetibles, debido a que además de los conocimientos musicales, la improvisación tiene el componente intuitivo y emocional del interprete” y termina diciendo: “improvisar implica una aproximación física con el instrumento, la adquisición de elementos del lenguaje musical, desarrollo de la creatividad y el desarrollo de la técnica instrumental entre otros”. (pág. 7)

Se busca que los estudiantes alrededor de la experimentación de la improvisación vocal, desarrollen habilidades y destrezas que les permitan vivenciar distintos elementos de la música abordando también aspectos como el social y humano. La improvisación grupal e interacción musical con los otros estudiantes de canto representa un aspecto de la vida social donde interactuamos con otros y en esa interacción se revela nuestra individualidad, nuestra propia expresión, nuestra forma de relacionarnos con el mundo, de nuestro encuentro con el otro, escucharnos mutuamente y comunicarnos a través de este lenguaje musical. La Improvisación musical como elemento a desarrollar se verá potenciada en diferentes actividades. “estudiar improvisación en este lenguaje –Jazz- proporciona al músico muchas herramientas para componer en tiempo real y hacer arreglos que pueden ser traducidos en una nueva forma de presentar la música”. (Peña León, pág. 3)
La voz es en sí misma un instrumento expresivo y creativo “… al crear buenas vibraciones sonoras libres puede estimular el cerebro para funcionar a niveles de energía más elevados incrementando así el potencial creativo del artista”. (Cheng, 1993)

2.4.4 La improvisación en el *Scat*

En el ejercicio del *Scat* se desarrolla la improvisación a nivel rítmico, melódico, armónico, silábico, de ostinatos y de efectos vocales. Por su naturaleza libre y expresiva se da una amplia experimentación y exploración musical y vocal. La cantante Argentina Maggie Garbino trabaja la improvisación en sus clases, trabaja escogiendo una canción que guste, que sea simple, e ir conociendo la melodía, tal cual está escrita, y a partir de ahí empezar a variarla, pero siempre regresando a la melodía inicial. Una vez que esta está entendida, empiezo a explicar los diferentes tipos de escalas que pueden utilizar en el tema, o cómo combinar diferentes notas con la armonía del tema en cuestión.

El *Scat* le da a la voz un lugar importante ya que puede hacer el papel de instrumento melódico y explorar distintos colores, texturas, efectos; la improvisación musical y la expresión son elementos intrínsecos en el estilo por lo que se da un desarrollo importante del manejo técnico del instrumento y de acceso al saber musical del lenguaje Jazz y del lenguaje musical en general.

2.4.5 La improvisación musical en la enseñanza-aprendizaje del canto en la facultad de música.

Para tener un diagnóstico de como se está potenciando el desarrollo de la improvisación musical en la enseñanza-aprendizaje de canto en nuestra facultad, se realizaron unas entrevistas a 3 profesores de canto, 2 profesores de otros instrumentos y a estudiantes de

canto de la facultad. Las preguntas relacionadas con la improvisación musical hechas a los profesores fueron:

1. ***¿Qué es la improvisación vocal (musical)?***

La profesora de canto **Marissa Pérez** dice que la improvisación vocal es "Una acción espontanea de la voz estimulada en el oído interior (…) donde se producen sonidos que salen desde adentro del cantante con onomatopeyas o frases definidas que se manifiestan del sentimiento que sale en el momento de inspiración o de reflexión del ejecutante".

En su definición aborda varias palabras claves como la espontaneidad, oído interior, sentimiento, inspiración y reflexión. Todos estos elementos –y muchos más- se desarrollan con la práctica de la improvisación musical y vocal, por eso se quiere hacer la invitación a los estudiantes y profesores para que se aborde en algún momento de la clase de instrumento y en las practicas musicales individuales. La profesora ***Alexandra*** dice que la improvisación vocal es "el desarrollo musical que surge en el momento, dentro de una tonalidad, dentro de un estilo y que produce unos sonidos o unas palabras que son acordes a esa música que está sonando, en la improvisación vocal Jazz por ejemplo están los "*Scats*" que son todos esos sonidos que son como la similitud con instrumentos, como puede sonar como una guitarra, como puede sonar de una manera percutiva o que se parece a una trompeta entonces se juega con la coloración de la voz y además la melodía que se puede hacer frente a la armonía que está funcionando o puedes hacerlo sin nada eso, porque la improvisación vocal es improvisación, osea no tiene que tener una base sólida necesariamente, uno también puede jugar sin una base sólida que este sonando.

Otra pregunta formulada fue:

2. ***¿De qué manera potencia el desarrollo de la improvisación musical en sus estudiantes?***

Gloria Casas: No lo aplica

Marissa Pérez: Pienso que la potencio no de una forma académica o de ejercicios como tal, aunque en la vocalización hago modelos con escala Blues para aportar en el oído la sonoridad de este lenguaje musical, pero sobre todo en la forma del pensar; busco que la improvisación se vaya fortaleciendo, la creatividad de cada cantante en busca de sus propios caminos en todos los géneros.

Alexandra Álvarez: Yo no trabajo mucho la improvisación, le tengo como un respeto de distancia porque no es un tema que yo haya abordado en mi estudio particular y no lo trabajo con los estudiantes. Aunque yo estudie un poquito de *Scat* con Bob Stoloff y en la Fernando Sor uno se mete a los talleres y uno juega con eso pero no es un tema que yo domine.

- **Tengo entendido que en el género lírico no se maneja.**
- No se maneja, no hace improvisación como tal pero en el barroco lo que uno hace son variaciones melódicas con adornos sobre una melodía original.

Alberto LeónGomez: En la época en que enseñaba guitarra clásica, a veces partíamos con esquemas, como por ejemplo leer una pieza de Jazz y un estudiante iba haciendo el acompañamiento mientras el otro lo leía y luego improvisaba después cambiaban, cosas de estilo siempre trataba de hacerlo y luego pues cada vez que me encuentro con un músico a quien le interesa hacerlo siempre estoy muy interesado en continuar esa exploración toda mi vida usando la improvisación.

3. ***¿Qué importancia tiene el desarrollo de la improvisación musical en el estudiante de canto? (estudiante de música)***

Gloria Casas: Pues yo te diría que en el canto no tanto como en el desarrollo musical de una persona, en el desarrollo musical es importante sobre si ese estudiante se quiere dedicar a la música popular, es decir para la persona que quiere dedicarse a la música popular si es relevante la comprensión de la música que lo lleve a desarrollar esas posibilidades de improvisación; para los estudiantes de canto lirico no se hace tan imprescindible porque uno canta una partitura que está escrita ya y si quiere hacer alguna otra variación tiene que ir a la tradición o estar de acuerdo con un director de orquesta que te va a decir si se puede hacer eso o no se puede hacer eso, osea uno no se puede pararse libremente en un escenario a cantar una ópera e improvisar pero para el estudiante de canto popular si es muy necesario porque te da un fundamente teórico y musical de lo que está haciendo" .

Vale la pena explicarle al lector que la idea que se tiene en esta investigación es que el desarrollo de la improvisación musical y vocal se debe dirigir a estudiantes de canto en general, sin importar si son intérpretes de repertorio popular o lirico porque como se ha expresado anteriormente, la improvisación musical desarrolla varias dimensiones del lenguaje musical en general más allá de los estilos musicales, brinda muchas herramientas, una gran exploración del instrumento por ende un mayor dominio técnico del mismo, además del desarrollo de otros factores como el humano, el desarrollo de la personalidad, la expresión propia, la creación e innovación que son elementos que necesita el cantante y/o intérprete sin importar el género que maneje. En el caso del repertorio lirico, el intérprete

es también creador en alguna medida, necesita desarrollar este ítem que es un elemento intrínseco en el arte y en quien practica el arte.

Marissa: La importancia que le veo al desarrollo de la improvisación en un estudiante de canto, es el estímulo que produce en factores como la creatividad, la audición interior y lo simultaneo de la emisión vocal, forma un estado de respuesta que no se cohíbe por el pensamiento sino que permite liberar emociones y hace que el sentir, el pensar y el hacer se vuelvan uno solo para el deleite auditivo y vocal.

Alexandra: La improvisación lo que te ayuda a desarrollar es la creatividad, desde otro ámbito porque tu como intérprete de una cosa que está escrita y siendo estricto con eso tú también tienes una libertad interpretativa. La improvisación lo que tiene es una creatividad muy amplia porque tiene movimientos armónicos y melódicos que se pueden ir por distintas partes, que tiene mucho movimiento en la armonía, las séptimas, las novenas etc., tanta riqueza armónica que tiene el Jazz que hace que la persona que aprenda a trabajar en estos estilos pueda desarrollar una creatividad desde muchos ámbitos porque no esta tan amarrado, si hay unas normas para seguir pero tú tienes bastante flexibilidad entonces puedes moverte como un pececito en el agua.

Alberto LeónGomez: Yo creo que muchísima más de la que se le da lamentablemente en nuestra enseñanza sobre todo en la enseñanza occidental post revolución francesa porque sabemos que en el barroco era otra cosa, la improvisación musical era inseparable de la interpretación. Como recuerdas en el barroco por ejemplo se hace la primera lectura de la primera sección y la segunda parte cuando regresa ya se hacen glosas sobre todo lo que está ahí escrito. De hecho hay una hermosa edición de sonatas metódicas que se editó de dos

maneras la primera de cómo estaba vendido al público y la segunda una versión de sus glosas de su improvisación.

2.5 LA EXPRESIÓN MUSICAL:

La expresión es un elemento intrínseco en la improvisación musical por ello hace parte también de nuestro interés. En el marco de este trabajo se define la expresión como la manera en la que el ser humano puede traer al mundo externo lo que sucede en su mundo interno; es el desfogue y exteriorización de sentimientos, sensaciones, emociones, pensamientos, ideas, opiniones, posturas, interpretaciones y uso de lenguajes.

Estas son otras definiciones de Expresión:

“Es el conjunto de matices delicados exigidos por la interpretación de una obra musical.” (Riemann H. Dictionnaire de Musique) citado en (Calzadilla Nuñez, 1998).

La expresión musical además combina estos elementos mencionados con el uso de instrumentos musicales que son uno de los medios por los cuales se lleva a cabo la expresión junto con el cuerpo, en el caso del canto el cuerpo e instrumento son uno solo por lo que la expresión se da de manera más orgánica ya que no es necesario ajustarse a un elemento externo conllevando a una expresión más libre. Una de las formas de expresión en la voz se da con la improvisación vocal que es uno de los elementos más importantes a desarrollar en nuestra investigación y de la cual hemos hablado anteriormente. La improvisación y la expresión están sujetas una a la otra y no deben quedar por fuera de

nuestro estudio musical y vocal sino que debe tenerse en cuenta como un conocimiento a desarrollar paralelo a los conocimientos musicales cognitivos.

Según Ramón Calzadilla los principios básicos de la expresión son:

- Movimiento
- Intensidad de Sonidos (matices-acentos)
- Articulaciones

Los profesoras de canto Alexandra Álvarez, Marissa Pérez, Gloria Casas, el profesor de piano clásico Karol Bermúdez y el profesor Alberto LeónGomez respondieron acerca de que entienden por expresión musical lo siguiente:

- **Alexandra:** la manera en que ese interprete utiliza su voz para decir un mensaje con una emoción y que se traduce en un sonido que tiene que ver con la emoción y se traduce en una gestualidad de la voz y una gestualidad corporal también porque la voz no puede estar sola sin un cuerpo que transmita ese mensaje.
- **Marissa:** Es una habilidad que permite al que emite utilizar la voz como medio de comunicación para hacerse entender de una manera artística o que acompaña al humano en la sociedad desde el canto.
- **Gloria:** Yo pienso que es todo lo que uno puede expresar tanto con el habla como con el canto, osea es todos los sonidos que uno emita pero con un propósito específico porque expresión vocal puede ser tanto hablada -con sonidos que uno hace- como cantada.

- **Karol Bermúdez:** Es una expresión de la interioridad del sujeto que se organiza en material sonoro. El del pintor se logra expresar de otra manera, el del poeta a través de las palabras, entonces la definición más genérica seria como la expresión se materializa en una organización sonora que llamamos música.
- **Alberto LeónGomez:** La expresión es el acto de sacar de adentro hacia afuera la experiencia existencial, la experiencia vital.

1. La Expresión en el canto

El desarrollo de la expresión al igual que el de la improvisación musical es un elemento imprescindible en la enseñanza del canto ya que el estudiante tiene la posibilidad de exteriorizar sus emociones, sensaciones, sentimientos o lo que quiere decir a través de lo que canta y darle una buena interpretación a la obra. La expresión en la música ocupa un lugar muy especial ya que representa el signo de la vida según afirma el educador musical *Edgar Willems*, además de que se ha relacionado el desarrollo de la expresión con el desarrollo técnico del instrumento; en el canto por ejemplo, el desfogue de las emociones y sentimientos puede llevar al cuerpo a un estado total de relajación e interpretación tal que las dificultades técnicas -creadas por la mente del cantante- son resuelta
s de manera espontánea. Estas son ideas que desarrolla el profesor y cantante Cubano *Ramón Calzadilla* en su cátedra de canto. Se trata de educar a la mente del cantante para que por medio de la expresión se aleje de las sensaciones que afectan la emisión como reflejos nocivos, apretar la garganta o "dislocar" la voz. *Ramón Calzadilla* asegura que estos son problemas comunes en el estudiante de canto quien debe desarrollar un equilibrio

mental ya que es la mente quien controla la actividad corporal. El desfogue de emociones y expresividad ayuda al estudiante de canto a equilibrar su mente y sintonizarla con lo que busca transmitir y así evitar estas sensaciones de apretar o dislocar ya que su mente está ocupada en sentir lo que está expresando. Una emoción correctamente dirigida logra materializarse en los movimientos musculares que producen un efecto positivo en la emisión vocal. Esta es una conclusión de ideas que se presentan en el libro *El Tao de la voz.* "En el canto su voz debe estar en unión con su energía, su espíritu, sus emociones, su intuición y sus pensamientos". (Cheng, 1993)

Se propone el desarrollo de la expresión como un medio de exploración vocal pero no como el único, ya que se sugiere en este proyecto y en general en la enseñanza-aprendizaje del canto, una construcción paulatina de la voz partiendo de la experimentación y distintos usos de las partes, pliegues y músculos del aparato fonador; haciendo conciencia de cada uno de ellos y de cómo se articulan en las diferentes emisiones que se pueden presentar al abordar los diferentes repertorios.

Haciendo referencia sobre la importancia de la expresión en la ejecución del instrumento se presenta la siguiente frase de un profesor de piano, tomada del libro de Murray Schafer: "Ejecute su trozo sin expresión; quiero observar el fragmento técnico". La expresión juega también un papel importante en lo que el cantante siente y lo que quiere decir y en el desarrollo vocal, la expresión está ligada al buen uso de la técnica, vista de una perspectiva diferente a la académica tradicional, la expresión puede ser el ingrediente sensorial que acompañe la construcción de la voz y no un elemento que resulta de esa construcción.

El autor Roberto Bañuelos en su libro *El Canto* refiriéndose a la voz dice sobre la expresión: “toda la gama de sonidos debe emitirse y colocarse de acuerdo con la expresión. (p.72)

En esta frase se puede inferir que es a partir de la expresión como se organizan y se ajustan los sonidos y las partes del aparato vocal y del cuerpo. La expresión también facilita el desfogue de emociones y pensamientos, esta actividad se relaciona con el desarrollo de la personalidad del cantante. El autor termina diciendo sobre el tema que “El canto como la composición musical para ser verdadero debe estar realizado con maestría y llevar la expresión de una autentica personalidad” y que “cantar es emplear la voz hablada, con la realización y la vivencia de lo expresivo”. (p.73)

Además de estas razones expuestas, ¿qué sería de la interpretación del repertorio sin la expresión de las emociones o sensaciones que están intrínsecas? O como se pregunta Ramón Calzadilla “¿De qué sirve conocer el fenómeno musical desde un punto de vista teórico si se ignora el fenómeno expresivo que se desprende de ello?” (Calzadilla, pág. 19)

El profesor Alberto León dice que los seres humanos necesitamos expresar nuestras experiencias del mundo y que esa expresión son las artes. El cantante también necesita expresar su experiencia del mundo y como es una experiencia propia, debe darse por consiguiente una expresión propia. Se trata de desarrollar en el cantante algo que va más allá del desarrollo técnico del instrumento o del desarrollo de un estilo vocal, hablamos del desarrollo y el descubrimiento del ser artístico y de lo que en este proyecto se llama el “Yo

musical”, es decir el aporte que trae cada artista, para el mundo y en este caso el aporte que trae el cantante para el público que es un aporte único e irrepetible porque viene de su experiencia y esencia única. El trabajo es entonces, poder transmitir a través de la expresión propia y la creación ese aporte único que cada cantante puede brindarle a su quehacer, a su entorno, a su público, a la sociedad, a quienes lo escuchan y que logran sentir e identificarse a través de su canto los pensamientos, emociones, sensaciones, sentimientos, ideas, que como oyente y receptor también experimenta y siente pero que expresa de manera más pasiva.

2.5.1 Expresión vocal

La expresión es un elemento esencial para lograr la autenticidad de la voz; podemos evidenciar la expresión en el canto cuando el intérprete logra proyectar su pensar, su sentir, lo que quiere decir y su propia manera de decirlo a través de lo que canta emitiendo un sonido cómodo, libre y con un timbre propio acompañado de una buena postura facial y corporal. Cuando la voz logra expresarse libremente, el cantante entra en un momento de disposición al igual que su mente y su aparato vocal –cuerpo-, es en este momento cuando todo está dispuesto para que la voz llegue a su autenticidad.

El profesor de canto y barítono Cubano Ramón Calzadilla, afirma que “el cantante no puede pensar en dos cosas a la vez”, si se mantiene en la mente la sensación de lo que se desea expresar, el cuerpo estará dispuesto para que la voz fluya naturalmente y no se aferrará a pensamientos o sensaciones corporales que limiten su emisión – uno de los

problemas más usuales de los estudiantes de canto, según él - De ahí la importancia de desarrollar la expresión en el estudiante de canto. Entonces el cantante debe asumir un papel o rol como lo hacen los actores y actrices y dejar exteriorizar a través de su voz, sus gestos y su cuerpo, lo que le dicta el personaje, la letra o el mensaje de la obra. Cuando el personaje o el mensaje logran ser interpretados, el oyente lo recibe a través del sonido de la voz, el color y los adornos que pueden surgir de manera espontánea y que expresan la idea, emoción o pensamiento del mensaje o del personaje.

Se les pregunto en entrevistas a los profesores de canto que es para ellos la expresión vocal para hacer un pequeño sondeo de cuál es el concepto que se tiene de este tema; para la profesora **Alexandra Álvarez** quien maneja el estilo del canto lirico, la expresión vocal es " La manera en que ese interprete utiliza su voz para decir un mensaje con una emoción y que se traduce en un sonido que tiene que ver con la emoción y se traduce en una gestualidad de la voz y una gestualidad corporal también porque la voz no puede estar sola sin un cuerpo que transmita ese mensaje".

Para la profesora de canto **Marissa Pérez** quien maneja el estilo del canto lirico y popular, la expresión vocal es "Es una habilidad que permite al que emite, utilizar la voz como medio de comunicación para hacerse entender de una manera artística o que acompaña al humano en la sociedad desde el canto".

Para la profesora **Gloria Casas** quien enseña canto lirico y es cantante de ópera, la expresión vocal "es todo lo que uno puede expresar tanto con el habla como con el canto, osea es todos los sonidos que uno emita pero con un propósito específico porque expresión vocal puede ser tanto hablada -con sonidos que uno hace- como cantada". En la sesión #4 Se interpretan dos temas clásicos del repertorio Jazz*: "Blue Monk"* de Thelonius Monk *y*

"Blue Train" de John Coltrain donde los estudiantes de canto interpretan las melodías con onomatopeyas o imitación de instrumentos, en la siguiente actividad se combina esta actividad con el uso de emociones, es decir que el estudiante expresa a través del *Scat* la emoción dada. Se tomaron unas emociones experimentadas por el Educador musical "Murray Schafer" en unas de sus clases de música, las cuales compartió en uno de sus libros titulado "El compositor en el aula" las emociones se mostraron así:

"diga algo dulce"

"diga algo enojado"

"diga algo chistoso"

En exploraciones hechas de manera espontánea se evidencia como el cantante al tener una emoción clara para expresar, emite sonidos libres y relajados y crea al instante melodías y ritmos para representar lo que está queriendo expresar, en ese acto se libera de los prejuicios y miedos mentales acerca de cantar o como construir una melodía o un ritmo en tiempo real, ya que su atención está fijada en la emoción que quiere representar. De esta manera la voz logra expresarse de manera más libre y por lo tanto más auténtica. Improvisando y ejecutando una conclusión espontanea del bagaje musical que se tiene del lenguaje.

2.5.2 Expresión corporal en el cantante

El cantante es un actor o actriz en potencia; no basta con trabajar la voz, es necesario un acompañamiento corporal que vaya acorde a la expresión del canto. Al cantante se le ha otorgado un papel protagonista en la escena por lo que debe responder a ciertas exigencias como una correcta postura, expresión corporal y dominio del escenario como figura preponderante. "El cantante es instrumento, músico, actor y personaje todo al mismo tiempo en una armónica colaboración de voz, música, emotividad e inteligencia dirigidas a la interpretación. (Bañuelos, 2001)

Aunque al cantar se realizan intuitivamente ciertos elementos corporales expresivos, los gestos faciales y manuales no deben ser dejados al azar, todos los movimientos deben ser cuidadosamente estudiados y presentados ya que el público receptor está exigiendo una motivación auditiva y visual.

"*Los gestos, las actividades, las miradas, los silencios, establecen la verdad de las relaciones humanas. Las palabras no lo dicen todo. Es menester entonces un dibujo de movimientos escénicos para situar al espectador en la posición de observador perspicaz (...) las palabras valen para el oído, la plástica para los ojos, la fantasía del espectador trabajo bajo el impulso de dos impresiones: visual y auditiva*". Meyerhold (tomado del libro El canto y sus secretos, 1998)

3 CAPITULO 3

3.1 PROPUESTA PEDAGÓGICA

6 sesiones de *Scat* para un modo de exploración vocal que potencie el desarrollo de la improvisación musical en el estudiante de canto.

Las sesiones propuestas tienen como objetivo la exploración vocal del estudiante de canto, el desarrollo de sus capacidades creativas, expresivas y propositivas, la espontaneidad y la imaginación. Se llevará un registro en video de las sesiones para la observación y análisis posterior de la dimensión Improvisativa-creadora. En las sesiones se trabajaran distintas formas de hacer *Scat* como el uso de Onomatopeyas, imitación de instrumentos, fraseos, juego de palabras, sonidos y efectos vocales; haciendo uso de repertorio importante en la historia del Jazz para empezar acercarnos al estilo. Empezaremos presentando el estilo *Swing* abordando el ritmo con el cuerpo, luego la melodía y por último la armonía; luego se presentaran vertientes del Jazz como el *Blues*, *funk* y *Bossa nova*. Todas las sesiones brindan un espacio para la expresión individual, la acción propositiva, el ejercicio creativo y compositivo en tiempo real como trabajo colectivo e individual.

Esta investigación surge como una necesidad de buscar otras formas de exploración vocal y un descubrimiento personal a cerca de lo importante de practicar y desarrollar la improvisación vocal y musical dentro del estudio musical.

La propuesta de *Scat* tiene el siguiente proceso educativo:

Enseñanza, aprendizaje, evaluación de parte del profesor en la dimensión Improvisativa-creadora y autoevaluación del estudiante, donde se desarrolla las siguientes competencias o dimensiones:

3.2 DIMENSIONES

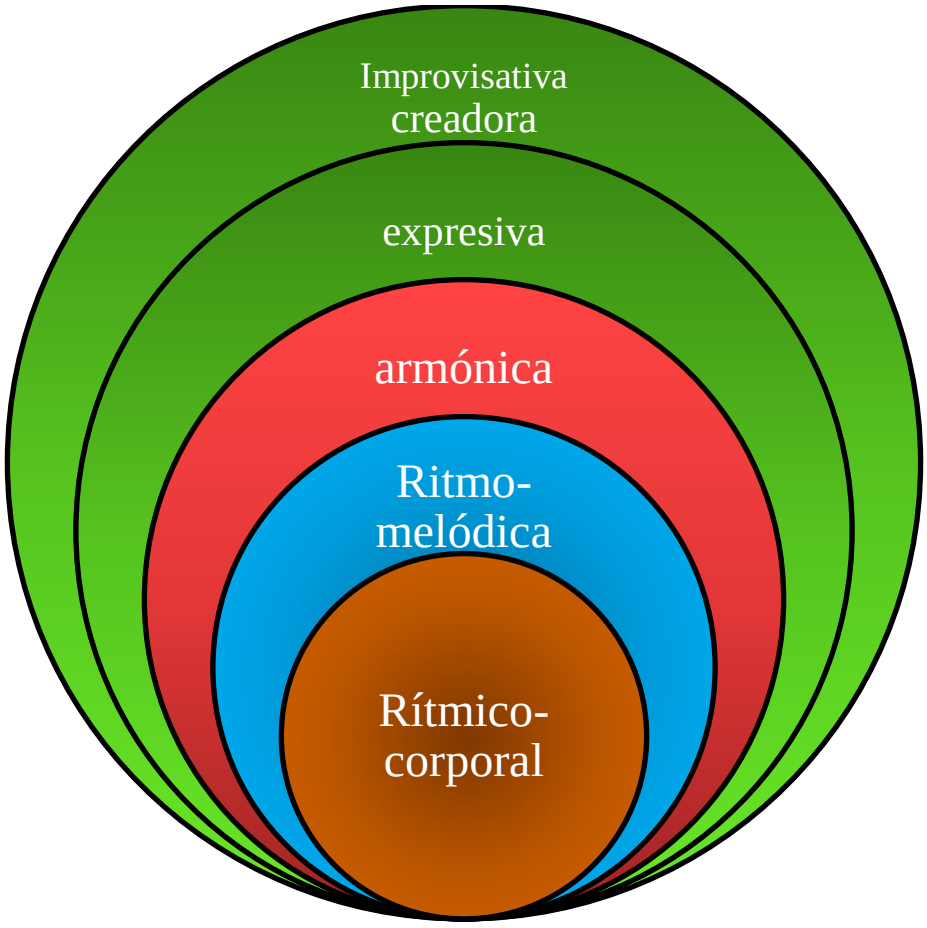


Ilustración 12 dimensiones

- *Dimensión Rítmico-corporal:* Esta dimensión se presenta en las dos primeras sesiones por ser el elemento pre-musical, como afirma el Pedagogo musical *Edgar Willems.* En esta dimensión exploramos el ritmo con las diferentes partes del cuerpo, sonidos vocales percutivos y onomatopeyas sin entonación. En las siguientes sesiones el ritmo se seguirá ejercitando a través de la dimensión *Ritmo Melódica,*

- *Dimensión Ritmo melódica:* Se presenta a partir de la segunda sesión con la escala de Do usando las onomatopeyas dadas, luego en escala *Blues* y en las canciones que se desarrollan en las sesiones y que pertenecen a grandes compositores del *Jazz* de diferentes épocas.

- *Dimensión armónica:* Esta dimensión se desarrollara en el momento de acompañar los solos o partes solistas de los estudiantes, creando colchones armónicos en tiempo real. También se desarrollara en la canción "Blue train" de John Coltrain y en diferentes actividades donde el estudiante debe hacer uso del espectro armónico que posee internamente para poder abordar diferentes escalas ascendentes y descendentes al tiempo que hace Scat.

- *Dimensión Improvisativa- creadora:* Estas dos últimas dimensiones son de las más importantes a desarrollar y a observar por ser la improvisación y la expresión el tema de investigación en nuestro proyecto. La dimensión improvisativa creadora se

presentará en todas las sesiones ya que uno de los propósitos de las mismas es potenciar y estimular las capacidades creativas de los estudiantes.

- *Dimensión Expresiva:* Esta dimensión se presentará en varias actividades durante las sesiones, a la hora de interpretar cada uno su propia versión de los temas, al imitar instrumentos melódicos e interpretar diferentes emociones dadas.

¿Qué se quiere lograr con esta propuesta?

*llevar al estudiante de canto por una experimentación de diferentes tipos de Improvisación vocal *Jazz –Scat*

* Explorar Timbres, efectos y colores con la voz.

* Permitir a la voz imitar instrumentos

* Hacer el papel de instrumento melódico

* Improvisar melodías, ritmos, crear fraseos y variaciones sobre los temas dados.

* Brindar un espacio para la recreación y el encuentro con la voz de manera intuitiva. Enfrentar al estudiante de canto a situaciones de creación espontanea donde puede desarrollar aspectos de su personalidad, capacidad de reacción frente a una situación que le exige una respuesta inmediata de improvisación y expresión.

*Desarrollar una actitud de búsqueda y creación propia

*Fortalecer el dominio técnico del instrumento

*Hacer conciencia sobre la importancia de hacer sus propias versiones, composiciones y creaciones

*Experimentar distintos elementos musicales que lo lleven por un camino de reconocimiento de su voz.

3.3 PROCEDIMIENTOS DE LA PROPUESTA

Este taller de Exploración Vocal se influencia en las ideas de Murray Schafer que plasma en sus libros "El Rinoceronte en el aula" y "El compositor en el aula" con enfoque en el desarrollo de las capacidades creativas y propositivas de los estudiantes, experimentando a partir del importante eje presentado en este proyecto: La improvisación musical que contiene elementos intrínsecos como la imitación, la expresión y la innovación.

Para la aplicación del *Scat* como herramienta de exploración vocal y potenciador del desarrollo de la improvisación musical en el cantante, se tuvieron en cuenta parámetros de enseñanza del profesor Estadounidense de *Scat* Bob Stoloff, tomando ideas de su libro "Scatitudes" como el uso de la escala de Do para la entonación inicial de Onomatopeyas, también se tomaron ideas de cómo abordar el *Scat* de la cantante de Jazz Colombiana María José Riveira y la cantante Argentina Sofía Rey, quienes presentaron unos talleres de *Scat* e improvisación vocal en Bogotá en el marco de la programación de Jazz al Parque 2016. Este material se usó en este proyecto por la evidencia de su éxito y coherencia durante el desarrollo de los talleres; estuvo dirigido a cantantes y estudiantes de canto y/o interesados en el estilo y el resultado fue una exploración de diversas formas de hacer *Scat*, un pequeño

reconocimiento de los cantantes de Jazz en la escena bogotana, por ser este un evento de gran capacidad de convocatoria se puede diferir que en estos talleres asistieron la mayoría o muchos de los cantantes y estudiantes de canto que interpretan Jazz y específicamente improvisación vocal dentro de su repertorio y su quehacer musical por lo que se pudo hacer un pequeño censo de quienes y como se está desarrollando el estilo vocal y la improvisación musical en los participantes. También se tomaron ejercicios vocales con onomatopeyas dadas entonadas en distintas tonalidades desarrollados en la clase de Big Band de la facultad de música de la Universidad Pedagógica dirigida por el profesor William Rojas, lugar desde donde se logró empezar a concretar la propuesta ya que es un espacio musical que por su estilo y naturaleza, brinda a los participantes la posibilidad de explorar y desarrollar sus capacidades propositivas y creativas.

Se da con la aplicación de esta propuesta un aprendizaje principalmente experimental; se llevan procesos de audición, imitación, ejecución, entonación, Improvisación, expresión y creación donde lo más importante es la exploración hacia la búsqueda de la propia voz, el desarrollo de las capacidades creativas, la actitud propositiva y la expresión espontánea; se presentan los ritmos Blues, *Swing, Funk y Bossa Nova* -todos estos ritmos vertientes del Jazz- para el desarrollo de las actividades rítmicas, melódicas y armónicas, con canciones y artistas representativos de su historia y también creaciones inéditas pensadas para este proyecto.

Para que los estudiantes de canto logren empezar a abordar la improvisación musical de una manera más digerible y exitosa es necesario establecer parámetros y normas que los guíen en esta experimentación; a partir de este pensamiento se diseñaron las sesiones que

empiezan desarrollando el elemento rítmico como elemento pre-musical seguido de los elementos melódico con escala de Do y escala *Blues*, en seguida el elemento armónico y todo esto acompañado de los elementos expresivos e improvisativo-creativo.

Molina (1998): "Es necesaria una sistemática aportación de metodología del funcionamiento interno del lenguaje ya que el desarrollo creativo no puede basarse exclusivamente en la intuición, la inspiración o el talento personal". Citado en (Peña, 2013)

El autor Wystan Hugh Auden citado por Manuel González también propone: "Benditas sean todas las reglas métricas que nos prohíben respuestas automáticas, nos obligan a pensar dos veces, libres de las cadenas del yo".

Estas sesiones se crean a partir de la necesidad de proponer una forma de exploración vocal que potencie el desarrollo de la improvisación vocal y la expresividad en el estudiante de canto. Como se evidenció en el marco teórico y las entrevistas hechas a los profesores, la improvisación es un elemento fundamental en la enseñanza-aprendizaje de la música por lo tanto se crea esta propuesta como un modo diferente de acceso al saber musical que potencie el desarrollo de la improvisación musical, expresión, creatividad, espontaneidad, innovación, imaginación a través del estudio del *Scat.* Las sesiones comienzan con un calentamiento corporal y activación vocal, continuará el tema específico de cada sesión y al final haremos preguntas Y/o reflexiones sobre la sesión.

SESIÓN # 1

Tema: Ritmo Swing

(El ritmo como elemento pre-musical – vida fisiológica - vida rítmica, E. Willems

Objetivo General: Explorar el ritmo de *Swing* con el cuerpo y la voz

Objetivos específicos*:* familiarizarse con el ritmo *Swing* usando diferentes partes del cuerpo (palmas, dedos, pies, chasquidos con la boca). Improvisar *Scat* rítmico y melódico en ritmo de *Swing*.

Procedimiento: Empezamos con ritmo de Swing haciendo palma de manos alternada con palma en rodillas caminando por el espacio libremente, todos repiten la actividad, luego hacemos pulso de *negra* con el chasquido de la boca -se indica que este chasquido debe ser impulsado desde la pelvis para hacer estimulación del apoyo e imitando el sonido del hit-hat de la batería-, en seguida se guía a los estudiantes para acompañar alternadamente con chasquido de los dedos, es decir uno si y el siguiente no, continuamos caminando por el espacio y hacemos el pulso con los pies alternando con el chasquido de los dedos que lleva el ritmo, luego se indica hacer doble palma en rodillas en el pulso 4. Hacemos un ejercicio de percusión con el cuerpo: golpe en el pecho, chasquido con dedos, doble golpe en las piernas, palmas y hacemos improvisaciones con el ritmo, cada estudiante propone un patrón rítmico en dos pulsos de Swing y los demás estudiantes lo repiten llevando el tempo, luego se propone un patrón rítmico en cuatro pulsos y los demás repiten nuevamente. Enseguida

se presentan unas onomatopeyas para hacer *Scat*-tomadas del taller de Scat de Majo Riveira:

SHU BA DU YA DU BA DUI BA DU YA DU BA DU

Las decimos sin entonación, comenzamos con pulso de negra, luego con corchea y después con tresillos. Cada ejercicio se puede acompañar con ukulele y a la indicación con chasquido de dedos.

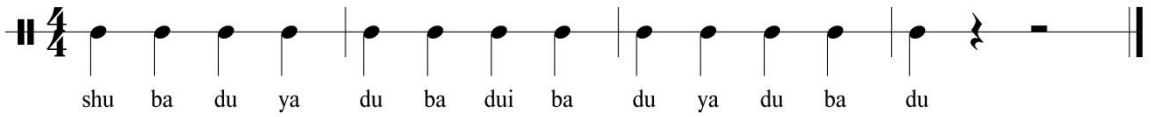


Ilustración 13 negras

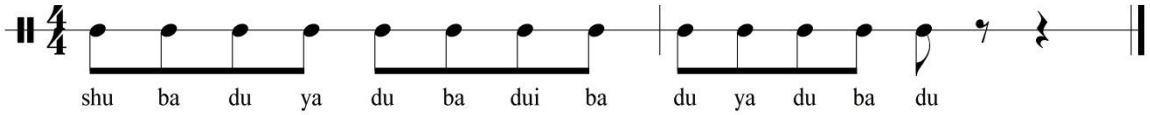


Ilustración 14 corcheas

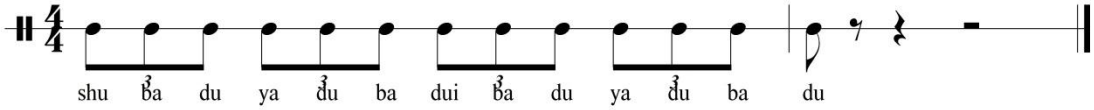


Ilustración 15 tresillos

Nos ubicamos haciendo una rueda y cada uno hace improvisaciones rítmicas usando estas onomatopeyas y sonidos con la boca mientras los demás acompañan con el ritmo usando su cuerpo. Hacer el ritmo de Swing con el cuerpo logrará que quede mejor interiorizado y vivenciado y estarán las bases para pasar a la parte melódica.

En seguida se entona la escala de Do en ritmo de Swing. Usando nuevamente nuestras onomatopeyas, entonamos la escala de Do ascendente y descendentemente así:

SHU BA DU YA DU BA DUI BA

Do re mi fa sol la si do

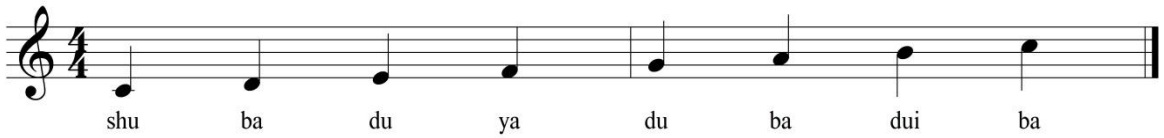


Ilustración 16 onomatopeyas1

DU BA DU YA DUI BA DU

Si la sol fa mi re do

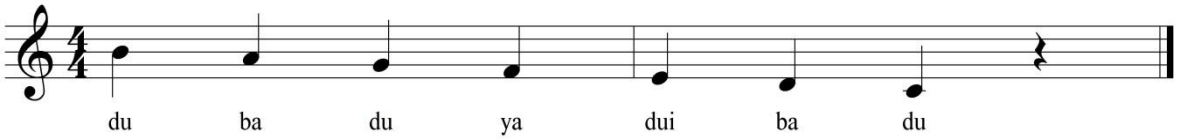


Ilustración 17 onomatopeyas 2

Primero la entonamos con tempo de negra, luego de corchea y después tresillos. La entonación se hace a manera de *Staccato* para acercarnos al estilo.

Cada estudiante hace una improvisación usando 2 o más notas (do-mi) (do-re-mi) (do-mi-sol c.) y con las onomatopeyas dadas apoyado del acompañamiento del ukulele en escala de

Do. Las improvisaciones deben ser de 2 pulsos de Swing y luego de 4 pulsos, después de cada improvisación los demás participantes repiten. Para iniciar se hace un ejercicio a manera de ejemplo.

Recursos didácticos: Dedos, chasquido de boca, pies, piernas, manos, escala de Do, ritmo Swing

Actividades de Evaluación:

- El estudiante apropia el ritmo de *Swing* usando diferentes partes de su cuerpo (*Dimensión rítmico-corporal*)

-Para ver el ejercicio seguir el hipervínculo-

1. Palma de manos alternada con palma en las rodillas
2. Pulso de negra con chasquido de boca alternando con chasquido de dedos
3. Pulso con pies, chasquido de dedos y chasquido de boca simultáneamente
4. Hacer doble palma en rodillas en el pulso 4.
5. Ejercicio de percusión propuesto

- El estudiante explora el lenguaje propuesto (*Dimensión ritmo melódica*)

6. Decir Onomatopeyas dadas en pulso de negra
7. Onomatopeyas en pulso de corchea
8. Onomatopeyas en tresillos

9. Entonación de onomatopeyas en escala de Do
10. Entonación con modificación - estilo Swing alternando con chasquido de dedos

    - El estudiante se lanza hacer su propia improvisación-invención con las herramientas que posee. (*Dimensión improvisativa-creadora)*

11. Creación de patrón rítmico con el cuerpo en 2 tempos de Swing
12. Creación de patrón rítmico con el cuerpo en 4 tempos de Swing
13. Creación de patrón con onomatopeyas dadas en 2 tempos de Swing
14. Creación de patrón rítmico con onomatopeyas en 4 tempos de Swing
15. Creación de patrón ritmo melódico de 2 tempos con onomatopeyas en escala de Do
16. Creación de patrón ritmo melódico de 4 tempos con onomatopeyas en escala de Do

Hacer el ritmo de *Swing* con el cuerpo logrará que quede mejor interiorizado y vivenciado y estarán las bases para pasar a la parte melódica.

Improvisar una pieza melódica en escala de *Do* en ritmo de *Swing* haciendo uso de los diferentes sonidos que se pueden hacer con la boca y con las onomatopeyas vistas.
Más que en el contenido o resultado de la improvisación, el valor y éxito del ejercicio es el espacio que se encuentra para crear algo propio, darse la oportunidad de innovar, usar la imaginación.

Sesión # 1 – *El ritmo como elemento Pre-musical (Willems)*

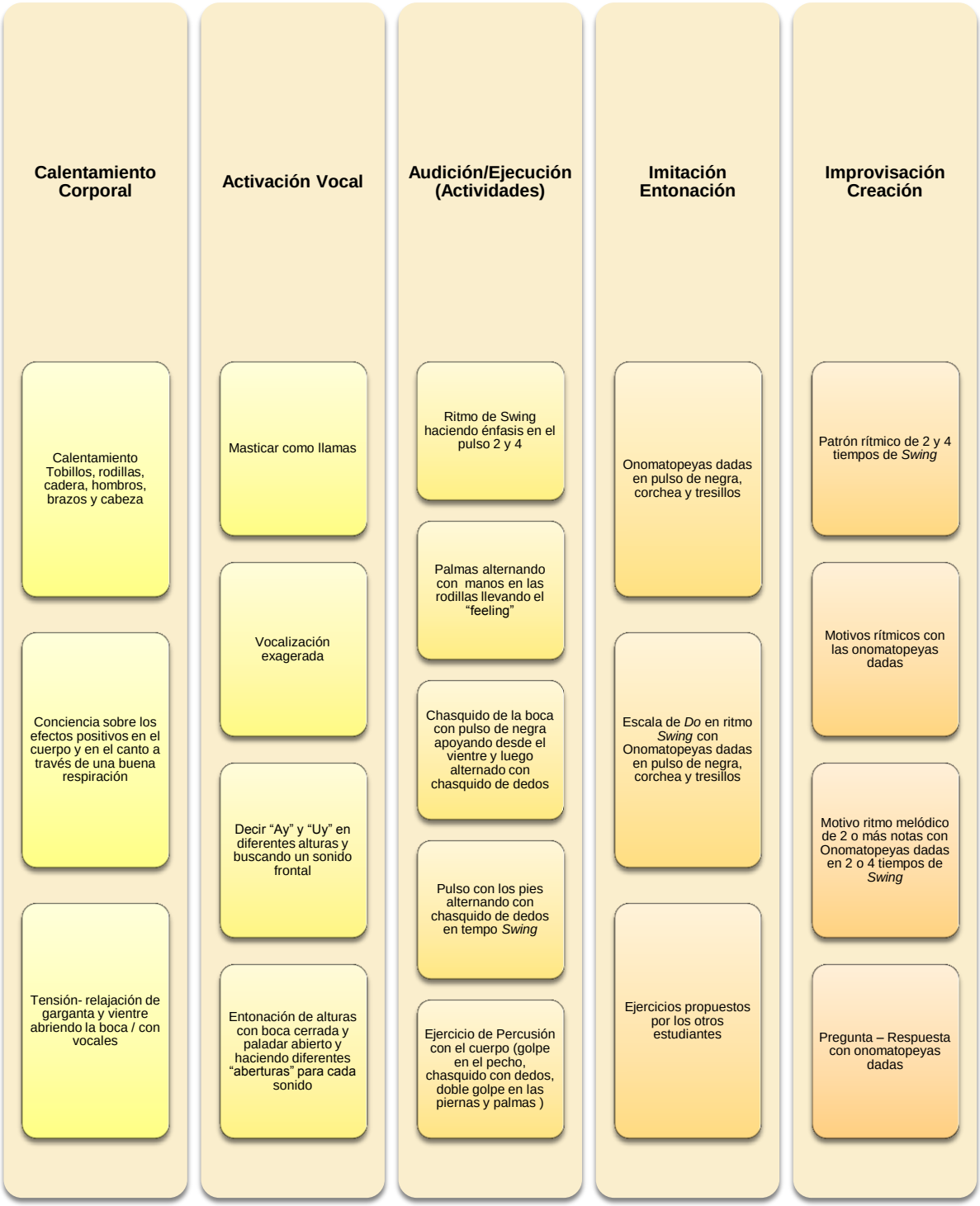


Ilustración 18 cuadro sesión1

Nota: Para finalizar la primera sesión escuchamos la canción "*Summertime"* y queda como prerrequisito para el desarrollo de la siguiente sesión. Cada estudiante trae para la próxima sesión un patrón rítmico con el cuerpo de cuatro tiempos de *Swing* y con un grado de dificultad mayor a los patrones vistos en la sesión.

SESIÓN # 2

Tema: La escala Blues – Canción Summertime

-Para poder abordar la parte melódica en el Jazz es preciso acercarnos a su lenguaje melódico, el "*Blues"* es un género musical que nace casi paralelamente al Jazz en el sur de Estados Unidos –Zona del Mississippi- y fue determinante en la concepción y desarrollo del Jazz, tienen en común el uso de la "*Escala Blues"*, esta escala se deriva de la escala pentatónica menor añadiéndole la quinta disminuida de la que se desprende un color musical que le da un sello característico y que es determinante a la hora de abordar el Jazz. Está formada por: tercera menor (3ª m), cuarta justa (4ªJ), quinta bemol (5ªb), quinta justa (5ªJ), séptima menor (7ª m) y octava (8ª). Si tomamos por tónica la nota "La" la escala quedaría así: la - do - re – mib - mi - sol – la.



Ilustración 19 escala Blues

Objetivo General: Conocer e interiorizar la escala Blues – Apropiar repertorio clásico de Jazz

Objetivos específicos: Cantar la escala Blues en dos tonalidades diferentes y usando onomatopeyas –*Scat*. Explorar y cantar melodías en lenguaje Jazz, improvisar, crear, desarrollar la espontaneidad y capacidad creativa (chispa). Cantar la primera parte de la canción *"Summertime".*

Procedimiento: Empezamos presentando los patrones que cada estudiante trae para la sesión y los compartimos repitiendo después de cada presentación. Luego se presenta la escala *Blues*, se muestra un ejemplo de la escala con el piano para tener un referente partiendo de *La* (la – do – re – mib – mi – sol – la) y enseguida se entona la escala. Luego haciendo uso de las onomatopeyas dadas en la sesión anterior se canta la escala de blues en dos tonalidades diferentes acompañando con algunos patrones rítmicos vistos anteriormente; luego cada estudiante se lanza a improvisar una melodía.

En seguida se presentan las dos primeras estrofas de la canción "*Summertime*" de George Gershwin, se realizó un ejercicio de análisis sobre la relación entre melodía y ritmo con el significado de las palabras de la canción para transmitir un movimiento musical acorde al significado. Ejemplo:

"Fish are jumping" (jumping: saltando) Hacer un arreglo con la voz de manera que evoque movimiento representando la acción "saltando"

“and the cotton is high” (High- Alto) Hacer un arreglo con la voz que represente la palabra “Alto” o expresar el sentimiento que puede surgir de experimentar esta situación que cuenta la letra. A partir del análisis cada estudiante hace su propia versión de las estrofas. Luego se propone a los participantes hacer diferentes variaciones rítmicas y melódicas en las dos primeras estrofas. Por último se entona la melodía principal haciendo imitación de trompeta con la voz.

Recursos didácticos:

Onomatopeyas, cuerpo (voz, manos, piernas, pies, chasquido de boca y dedos), piano, ukulele

Actividades de Evaluación:

- El estudiante entona la escala *Blues* (*Dimensión ritmo melódica*)

1. Entonación Escala *Blues* en (la, do, re, mib, mi, sol, la)
2. Entonación Escala *Blues* en La con sílaba “Du”
3. Entonación Escala *Blues* en (do, mib, fa, solb, sol, sib, do)
4. Entonación Escala *Blues en Do con “shu bi du bi”*

- Desarrolla su capacidad improvisativa y creadora construyendo una melodía propia. (*Dimensión improvisativa-creadora)*

5. Improvisación sobre Escala *Blues* usando onomatopeyas dadas
6. Crea coros / Colchón armónico en tiempo real para acompañamiento de voz principal en Escala *Blues.*

    - Recrea el repertorio clásico de Jazz *(Dimensión expresiva e improvisativa creadora*)

7. Hace una variación ritmo melódica de la primera estrofa de *Summertime*
8. Imita el sonido de trompeta con la voz entonando el "intro" de *Summertime*

Sesión #2 La Escala *Blues* – Canción *Summertime* – *Vida afectiva, La melodía*



Ilustración 20 cuadro sesiòn2

Nota: Para finalizar la sesión escuchamos los temas "Blue Monk" y "Blue train" y queda como prerrequisito aprender la melodía principal de estos temas para el desarrollo de la

siguiente sesión.

SESIÓN #3

Tema: La Improvisación y expresión de la voz (vida mental -armonía) Canciones "Blue Monk" y "Blue train".

Objetivo General: Expresar mediante el ejercicio improvisatorio para la exploración vocal de manera más orgánica.

Objetivos específicos: Hacer *Scat* para facilitar la expresividad de la voz, improvisar haciendo uso del repertorio *Jazz*, abordar repertorio *Jazz* para conocer el lenguaje musical, usar la voz como instrumento melódico. Imitar timbres de instrumentos melódicos.

Procedimiento: Tomando las canciones "Blue Monk" y "Blue Train" (prerrequisitos dados para el desarrollo de las sesiones) y usando las partes dadas de cada canción exploraremos el *Scat*, improvisando y usando onomatopeyas, imitando el sonido de un instrumento o expresando una emoción dada. Se analiza de qué manera se puede llevar a cabo la imitación de los diferentes instrumentos, se cantan las frases dadas y luego se crea un espacio para la libre creación y expresión. Las emociones que veremos en el ejercicio son: Alegre, preocupado- sorprendido, nostálgico-apasionado, sensual. Los instrumentos que imitaremos son: Trompeta, flauta, percusión, Contrabajo y guitarra eléctrica -el prerrequisito para este ejercicio es escuchar el tema musical principal de "Blue Monk" y "Blue Train" y canciones del repertorio Jazz donde hayan "solos" de los instrumentos que vamos a imitar

para poder examinar detenidamente el timbre y color de cada uno-. En la canción "Blue Train" las expresiones más importantes que vamos a trabajar es la sensualidad y el afecto (relación entre vida afectiva – vida melódica – E. Willems). En la canción "Blue Monk" usaremos el resto de las emociones mencionadas. Durante la sesión se sortean los instrumentos y emociones que va a interpretar cada estudiante. Al final cada estudiante tiene un tiempo para hacer su "solo". Mientras que cada uno de los estudiantes entona la melodía principal los demás cantantes imitan un instrumento diferente y recrean un colchón armónico que acompañe el instrumento principal.

Recursos didácticos: Canciones "Blue Monk" y "Blue Train", cuerpo (manos, chasquidos de boca y dedos, efectos vocales, piernas, pies) imaginación, creatividad.

Actividades de Evaluación:

- El estudiante imita el timbre y color de los instrumentos de *Jazz* propuestos y su cuerpo se expresa de manera coherente con la interpretación.

1. Trompeta – vibración de labios, sonido nasal, Vibrato (Dimensión Expresiva)
2. Percusión – Ejercicio propuesto sesión #1 – efecto vocal de platillos en los cortes o finales de las frases. (Dimensión Expresiva y rítmico corporal)
3. Contrabajo – Onomatopeya "Dum" o "Tum" llevando la armonía de la forma del tema dado. (Dimensión Armónica y Expresiva)
4. Flauta – Onomatopeya "Tu" – Sonido dulce con vibrato – Acompañamiento de instrumento principal. (Dimensión Armónica y Expresiva)

5. Guitarra Eléctrica – Efectos con pedal – Onomatopeya "uau" con un poco de voz ronca. Acompañamiento de instrumento principal. (Dimensión Armónica y Expresiva)
    - hace una creación rítmico-melódica con las herramientas dadas en el ejercicio. (*Dimensión improvisatorio Creadora*)

6. Parte final del tema "Blue Monk"

    - El estudiante expresa las emociones dadas con su voz y su cuerpo (*Dimensión Expresiva*)

7. Interpretación de emociones en el tema "Blue Monk"
8. Interpretación de emociones en el tema "Blue train"

    - Crea un coro o colchón armónico para acompañar la melodía principal en el tema "Blue train" (dimensión armónica, improvisativa-creadora)

9. Flauta – modo pregunta respuesta
10. Contrabajo – Caminante
11. Guitarra Eléctrica – Melodías antagonistas

En estas tres sesiones se trabajaran el ritmo, la melodía y la armonía del *Jazz* partiendo de la concepción de Edgar Willems acerca de los 3 aspectos de la naturaleza humana y de la

relación que hace entre la Vida fisiológica y el ritmo (sonido), la vida afectiva con la vida melódica (música), y la vida mental y la armonía (arte).

Sesión #3 – La Improvisación y Expresión en la voz /*Vida mental, armonía*

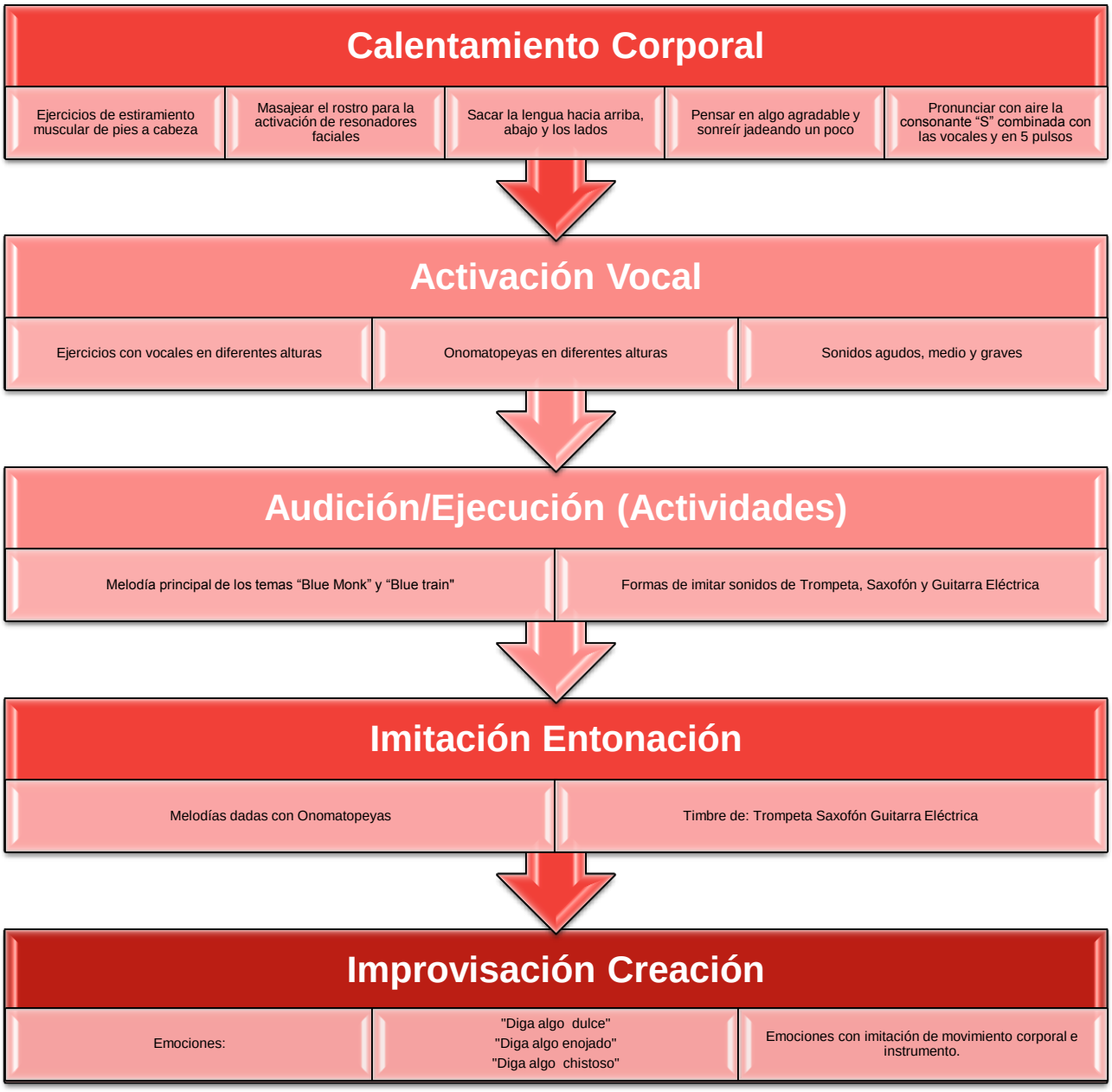


Ilustración 21 cuadro sesión3

Nota: Cada estudiante propone una versión del "Solo" con "Blue train" o "Blue Monk" que se mostrarán en la siguiente sesión. Se presenta la canción "Change of Fools" y queda como prerrequisito aprenderla para el desarrollo de la siguiente sesión.

SESIÓN # 4

Tema: Canción "a e i o u", Canción "Change of fools"

Objetivo General: Entonar las vocales en distintas alturas, crear melodías y fraseos. Cantar "Change of fools"

Objetivos Específicos: Cantar las vocales eligiendo distintos tipos de ritmos y fraseos. Experimentar la entonación con cada una de las vocales en distintas formas.

Procedimiento: Se presenta un giro armónico (Bbm – Eb – Bbm – F –) con esta armonía se presenta a los estudiantes la canción de las vocales "a,e,i,o,u", cada estudiante debe crear una melodía y/o un fraseo propio en 16 tempos de Swing usando las vocales y la armonía dada. Luego se propone hacer la improvisación con las vocales "a, e". Se propone entonar las vocales de la siguiente manera: las vocales abiertas A, E con sonidos graves, O con sonidos medios y las vocales cerradas I, U con sonidos agudos. También se dirige el ecualizador de alturas con los brazos para que el estudiante cambie la altura de manera más espontánea mientras improvisa el tema. Además se indica que en el quinto grado siempre habrá una especie de clímax o pico de intensidad y altura haciendo uso de la combinación

de vocales que se quiera. Luego se presenta la canción “Change of fools” que ha sido escuchada previamente por los participantes como parte del prerrequisito e improvisamos fraseos y letra sobre la canción. Hacemos el coro del tema a modo pregunta respuesta, cada estudiante experimenta cantar la voz principal y los coros. Se hace la interpretación del solo de pregones de la canción.

Recursos Didácticos: Canción “a e i o u”, canción “Chain of fools”, ukulele

Actividades de Evaluación:

- El estudiante recrea la canción “las vocales” (*Dimensión ritmo-melódica e Improvisativa creadora*)

1. Creación de un tema ritmo melódico en 4 compases con las vocales y la armonía dada
2. Creación de un tema ritmo melódico en 16 tempos con las vocales “a. e”
3. Creación de un tema ritmo melódico con sonido grave luego medio y en el quinto grado terminar con sonido agudo usando la combinación de vocales que se quiera
4. Creación de un tema ritmo melódico siguiendo indicaciones del ecualizador en tiempo real con las vocales “i, o, u”
    - El estudiante recrea el tema “Chain of Fools” (*Dimensión Armónica y Expresiva*)
5. Interpreta la primera estrofa de la canción y hace variaciones
6. Entona el coro a modo respuesta llevando el ritmo sincopado en la palabra “Chain”

7. Entona un colchón armónico con la sílaba “woo” para acompañamiento solista
8. Entona el solo vocal dado apropiándose del estilo

SESION #4 – Canción “a e i o u” – Canción “Change of fools”

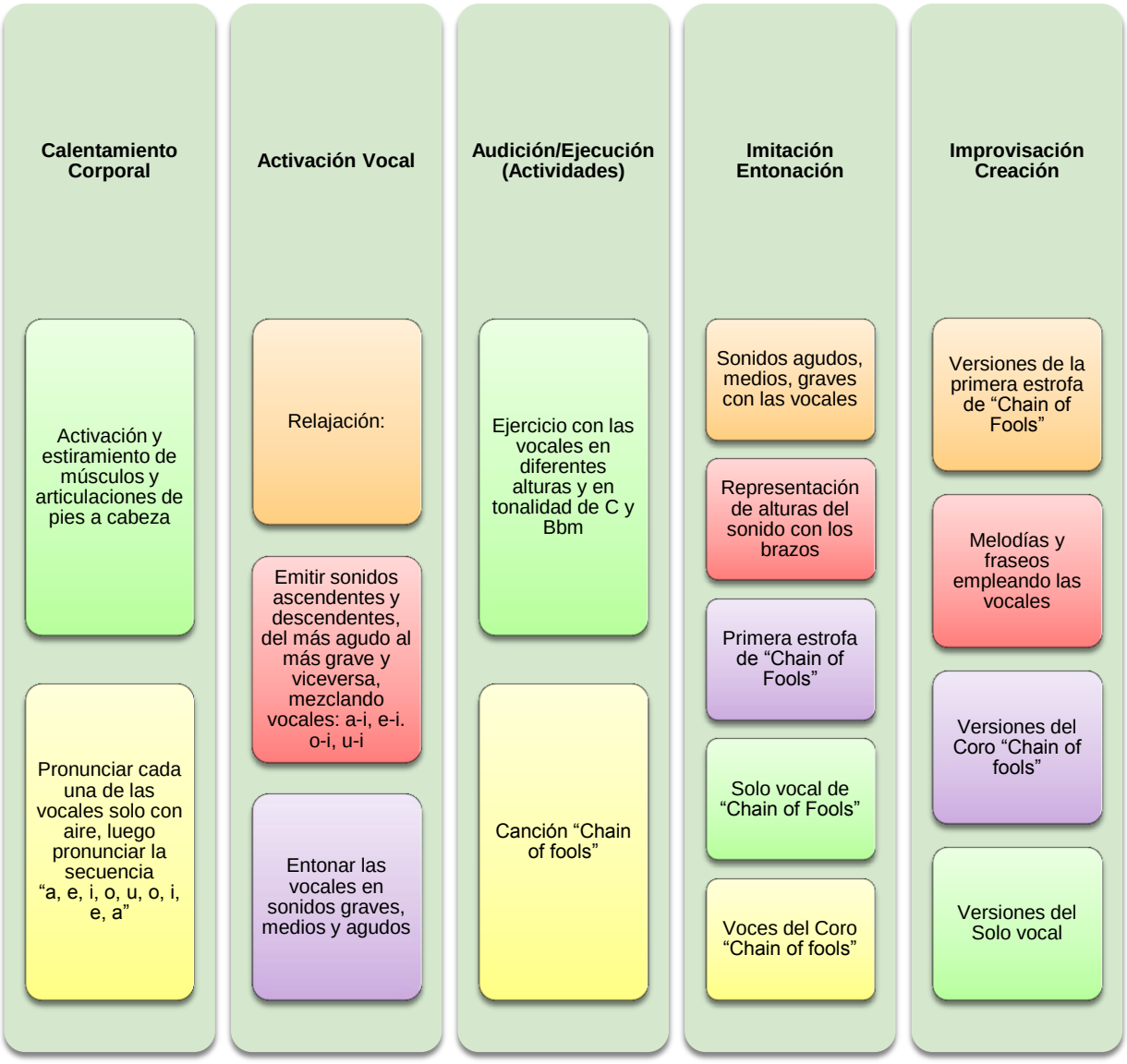


Ilustración 22 cuadro sesión4

Nota: Se presenta el Funk “Estoy vibrando”

SESIÓN #5

Tema: Dialogo vocal, Canción "Estoy Vibrando" Funk

Objetivo General: Crear un dialogo musical- Explorar distintos efectos vocales

Objetivos específicos: Conversar cantando y expresar diferentes tipos de emociones

Procedimiento: Comenzamos la sesión con unos ejercicios vocales que ejercitan la creación de sonidos, apoyados en diferentes escalas (profesor William Rojas). Luego crearemos conversaciones entre los estudiantes usando sonidos y onomatopeyas -*Scat*-. Se repartirán los roles a cada estudiante con los temas de las conversaciones: "diga algo dulce" "diga algo enojado" "diga algo chistoso" (tomado del libro El compositor en el aula de Murray Schafer). En la segunda actividad cantamos la canción "Estoy vibrando" y exploramos distintos efectos vocales. Entonamos el coro del tema con el efecto "vibrando" en la parte final", Efecto mantra vocal (Guns ´n roses), efecto "Vibrando" con Vibrato, escala ascendente con vocales. Imitación Guitarra Eléctrica.

Recursos didácticos: Emociones, Imaginación, personajes

Actividades de Evaluación:

- El estudiante recrea una conversación con las emociones dadas (*Dimensión Expresiva e Improvisatorio creadora*)

1. Conversación con tema “diga algo dulce”
2. Conversación con tema “diga algo enojado”
3. Conversación con tema “diga algo chistoso”

    - El estudiante canta el tema “Estoy vibrando” con sus efectos (Dimensión Expresiva)

4. Coro “Estoy vibrando” con efecto
5. Efecto “vibrando” parte final
6. Efecto mantra (Gun’s roses welcome to the jungle) “vibrando” con vibrato
7. Escala ascendente “motivo del coro” (Dimensión ritmo melódica)
8. Imitación Guitarra Eléctrica

Sesión #5 Dialogo Vocal – Canción “Estoy vibrando”

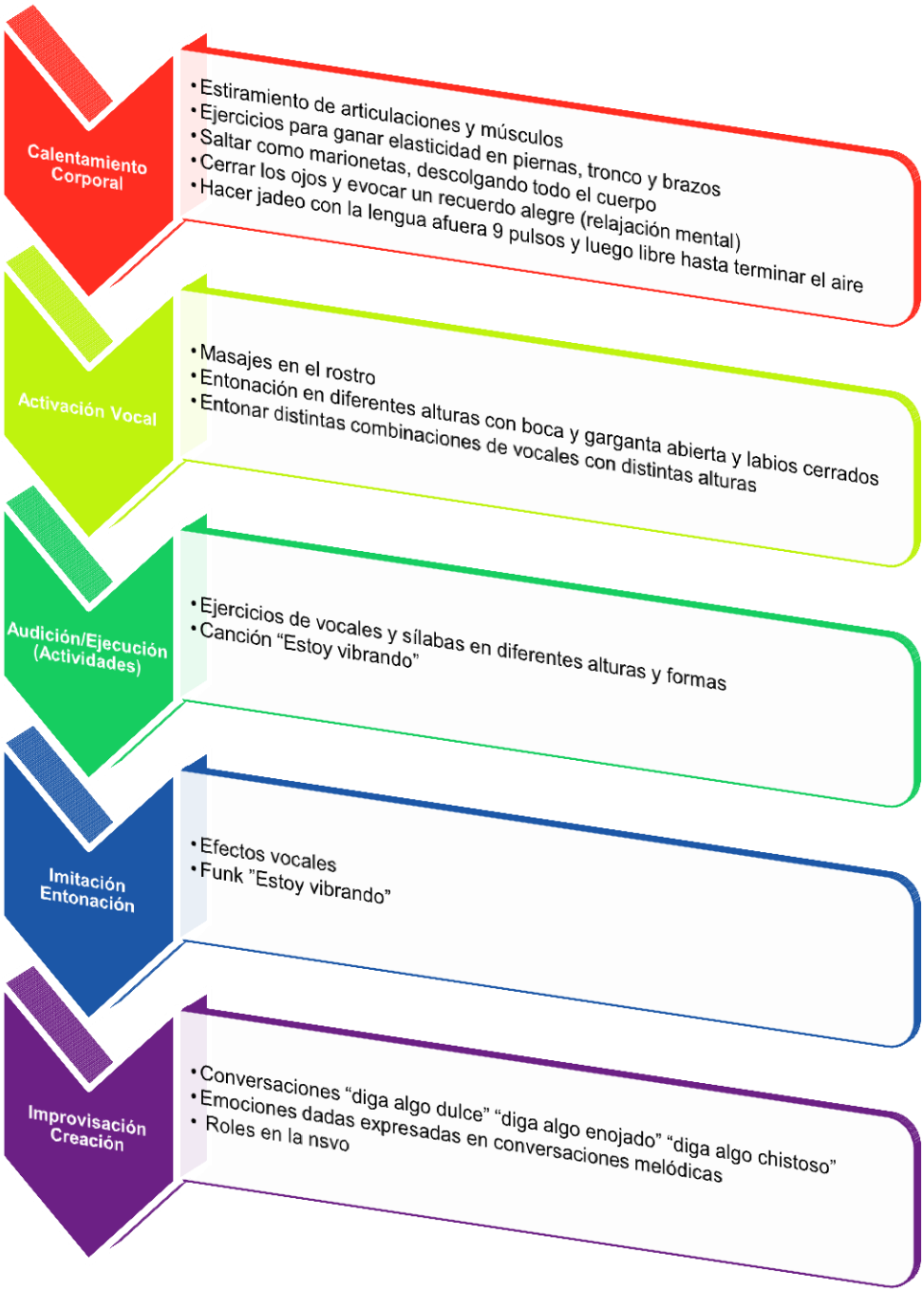


Ilustración 23 cuadro sesión5

SESIÓN # 6

Tema: Canción “One note Samba” - Muestra final

Objetivo General: Recrear la canción “One note samba”. Presentación de los temas vistos.

Objetivos Específicos: Crear variaciones para el tema con letra y onomatopeyas e imitación de instrumentos. Crear un solo para la parte B.

Procedimiento: Cantamos la canción “One note samba” en su versión original, en seguida cada estudiante entona la parte A agregándole su variación. Luego los estudiantes hacen improvisación de “solos” en la parte B de la canción imitando algún instrumento melódico.

En esta última sesión haremos una presentación final donde cada estudiante escogerá uno de los temas vistos durante las sesiones e improvisara y creara fraseos y solos haciendo una nueva versión del tema.

Recursos Didácticos: Canción “One note samba”, repertorio visto, imaginación, ukulele.

Actividades de Evaluación:

- El estudiante recrea la canción ”One note samba” (*Dimensión Expresiva*)

1. El estudiante interpreta el tema poniéndole su toque personal

2. Canta la parte A con onomatopeya y la parte B con imitación de instrumento
3. Canta la parte A con imitación de instrumento y B con onomatopeya
4. Canta la parte A con variación y crea un solo en la parte B
    - El estudiante recrea los temas vistos" (*Dimensión Improvisativo/creadora y Expresiva*)
5. Interpreta la primera estrofa y el pregón de "Chain of fools"
6. Interpreta un "solo" de Scat en el tema "Blue Monk"
7. Realiza uno de los efectos vistos en el tema "Estoy vibrando"

Sesión #6 - Canción “One Note Samba” – Presentación de todas las canciones

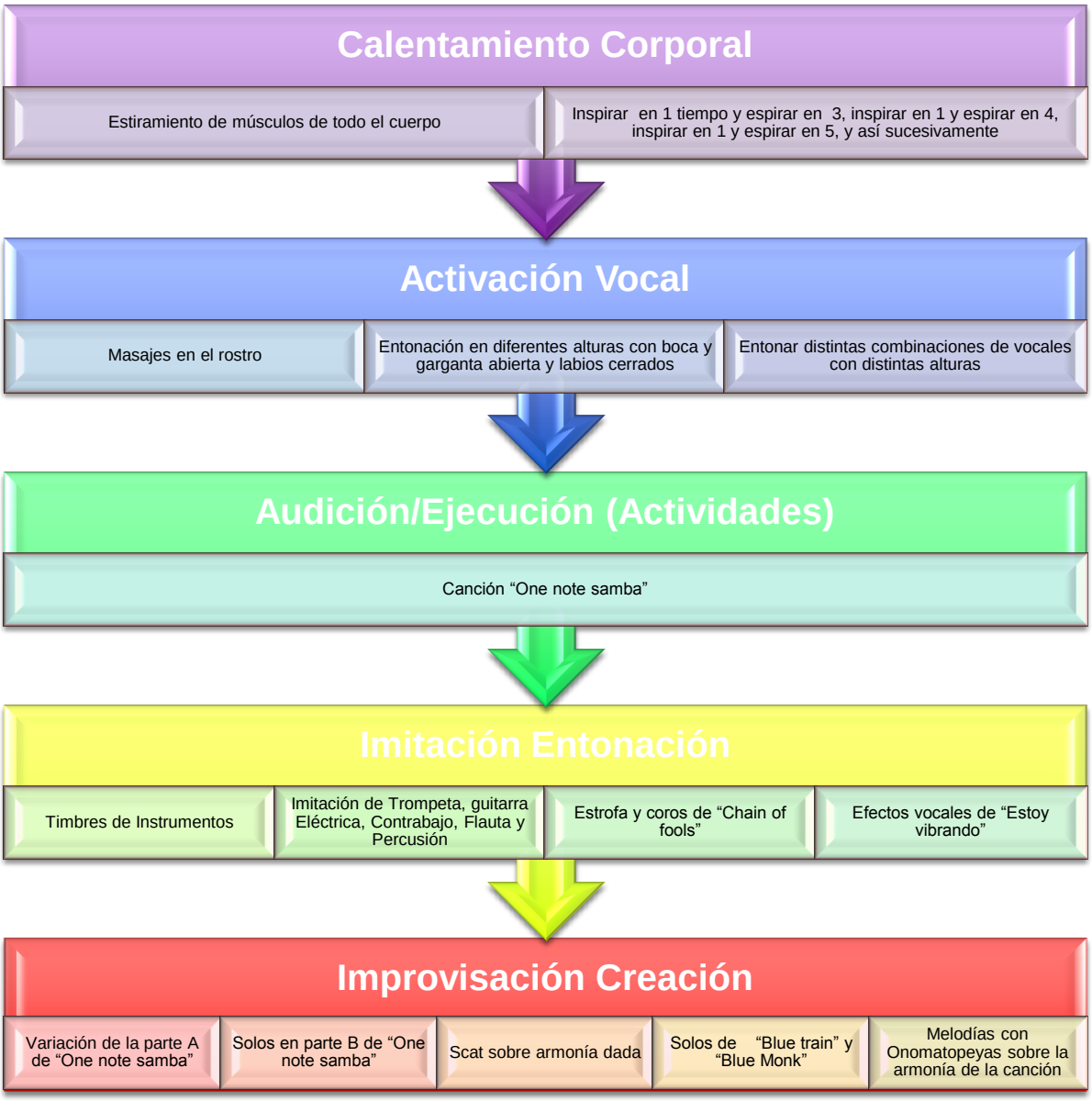


Ilustración 24 cuadro sesión6

3.4 REPERTORIO

El repertorio elegido para las sesiones aborda temas de varias épocas como clásicos del *Jazz* de los años 30´s hasta los años 70´s, Swing, Blues, Bossa nova y Funk.

Summertime: Canción que se presenta como Aria de la ópera Norteamericana "*Porgy and Bess*" de George Gershwin estrenada en 1935; es uno de los temas con más covers realizados en el mundo, alrededor de 12.000 versiones distintas se han hecho de la pieza. Se volvió mucho más popular el tema luego de ser interpretado en estilo *Jazz,* entre las versiones más destacadas está la del trompetista *Louis Armstrong* y la cantante *Ella Fitzgerald* de donde se tomaron ideas para los ejercicios propuestos en la sesión #2. Para el desarrollo del tema se cantan las dos primeras estrofas y se analiza la letra y su contenido emocional para poder articular la expresividad; el significado de las palabras -adjetivos, verbos, sustantivos- se toman como referencia para hacer variaciones en la melodía y el ritmo de las frases. Por Ejemplo:

"Summer time, and the leaving is **easy**
Fish are **Jumping** and the cotton is **high**

En esta estrofa se usaron las palabras:

"**easy**" podría interpretarse con una voz suave buscando variación en la melodía y el ritmo.

"**Jumping**" por su significado y porque contiene las consonantes "J" que es explosiva oclusiva y la consonante "P" que es explosiva fuerte; sus características nos permiten jugar con el ritmo, la melodía, la intención y la expresividad.

"High" esta palabra infiere altura en el sonido o el volumen. Luego se interpreta la melodía principal haciendo imitación de instrumentos como la trompeta o el saxofón.

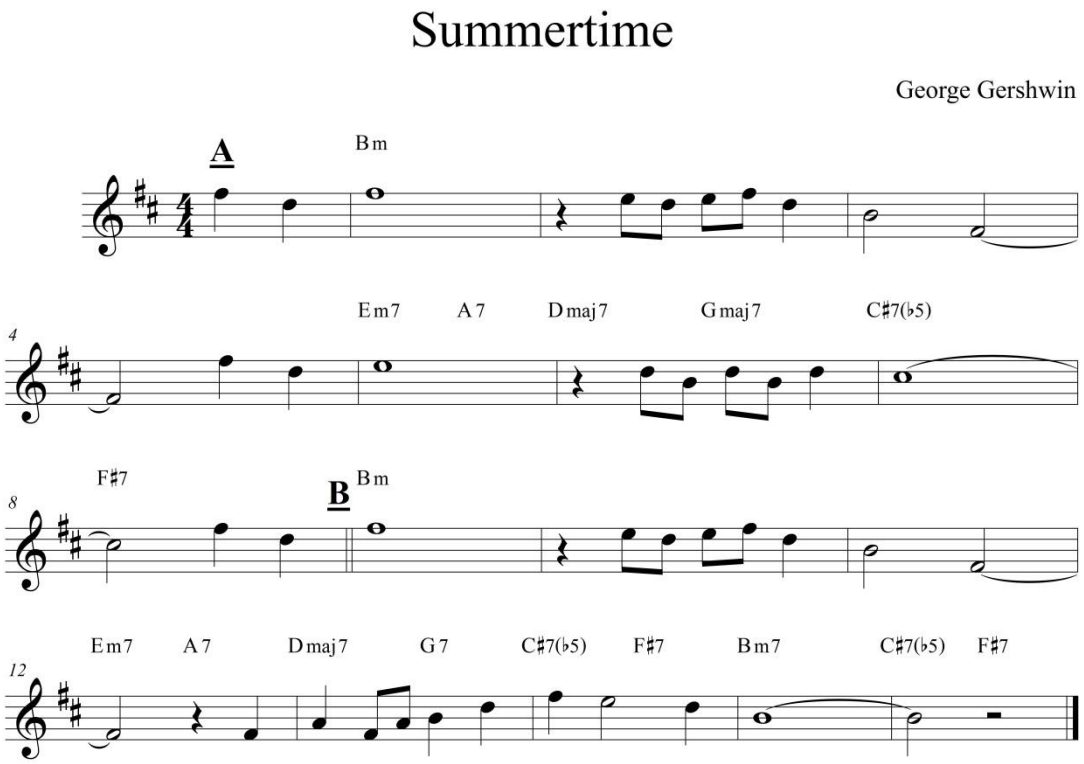


Ilustración 25 summertime

Chain of fools: Es un tema de la cantautora de *Jazz* Etta James, tiene la característica pregunta-respuesta de la que se pueden proponer juegos vocales interesantes. Tiene también una amplitud de registro en la melodía, lo que lleva al participante a una exploración de su coloratura y rango vocal. Posee un grado importante de dificultad en el ritmo de los coros. Se presta para hacer creación espontanea de pregones o "solos" y "colchones armónicos".

Chain of fools

Don Covey
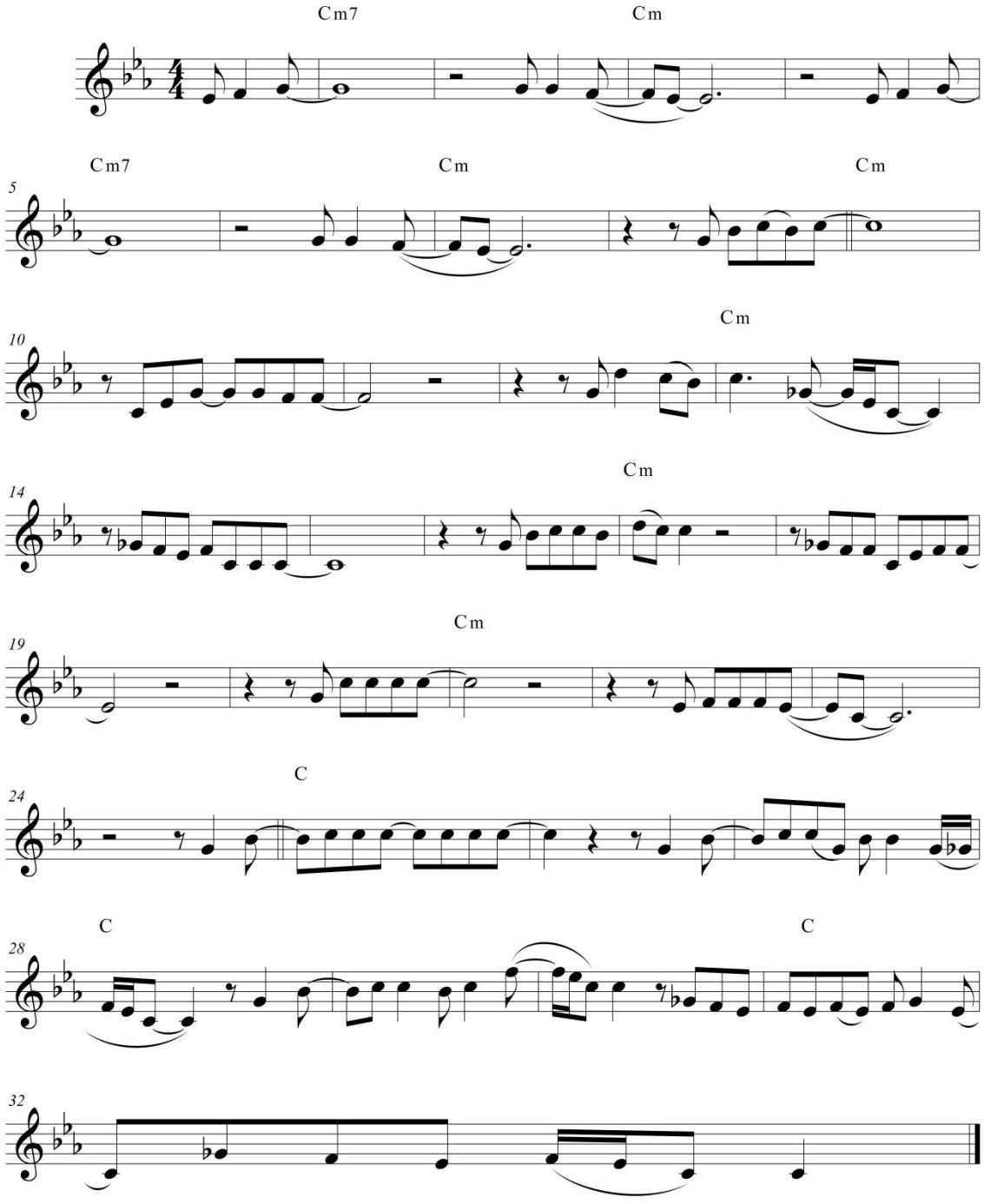


Ilustración 26 Chain of fools

Blue Train: Tema compuesto por el Saxofonista y compositor de Jazz John Coltrain, su melodía es muy famosa dentro del mundo del *Jazz*. Se presta para recrear varios instrumentos protagonistas en el estilo.
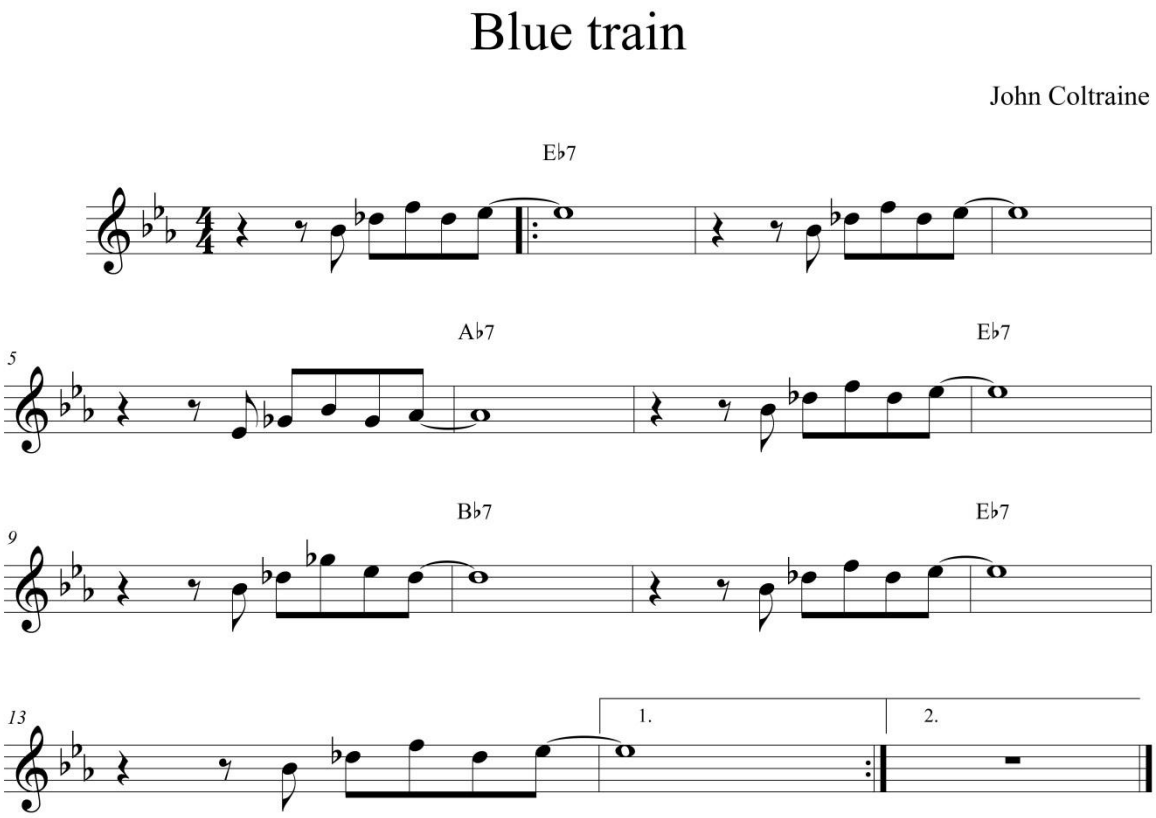


Ilustración 27 Blue train

Blue Monk: Tema compuesto por el pianista y compositor de Jazz, Thelonious Monk.

Tiene una melodía muy pegajosa y sencilla de aprender
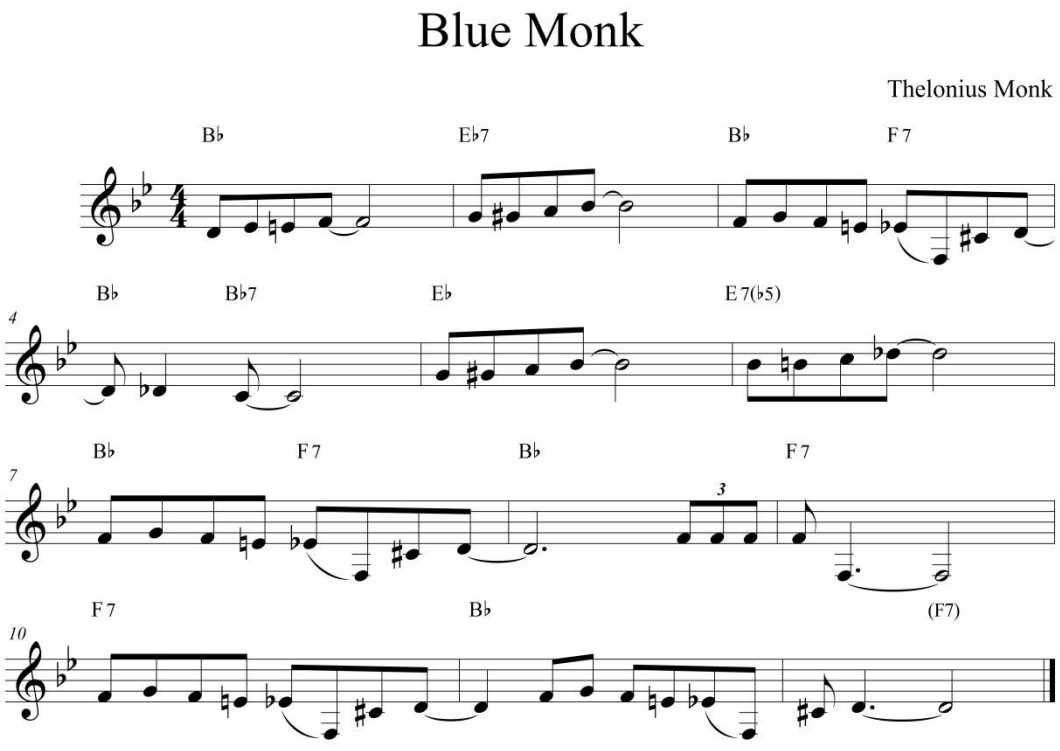


Ilustración 28 Blue monk

One note Samba: Canción Brasilera compuesta por Antonio Carlos Jobim (música) y Newton Mendoça (letra).

One note samba

A.C. Jobim
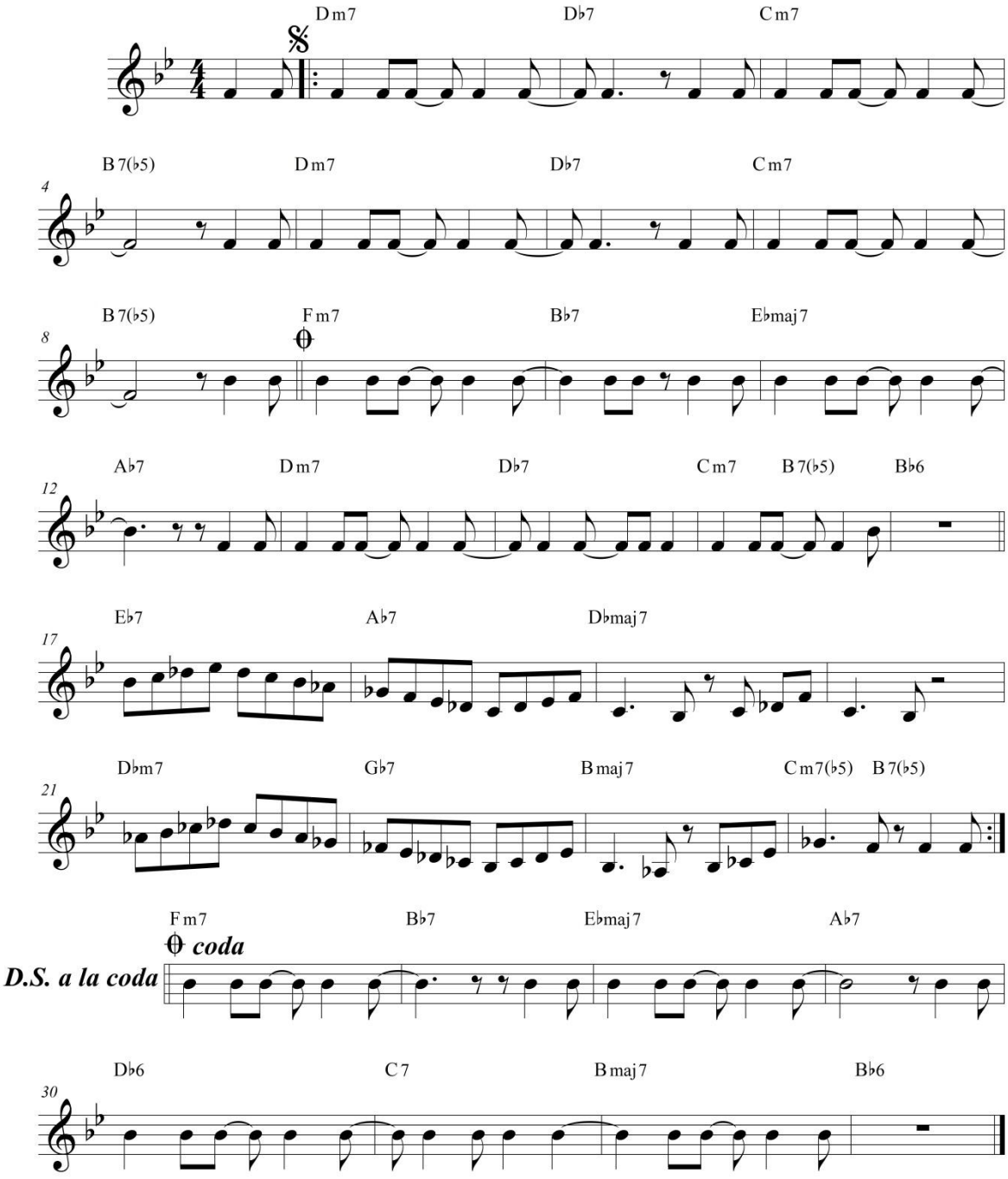


Ilustración 29 One note samba

<u>Estoy vibrando</u>: Es un tema inédito creado con la intención de experimentar distintos efectos y colores con la voz en ritmo Funk.
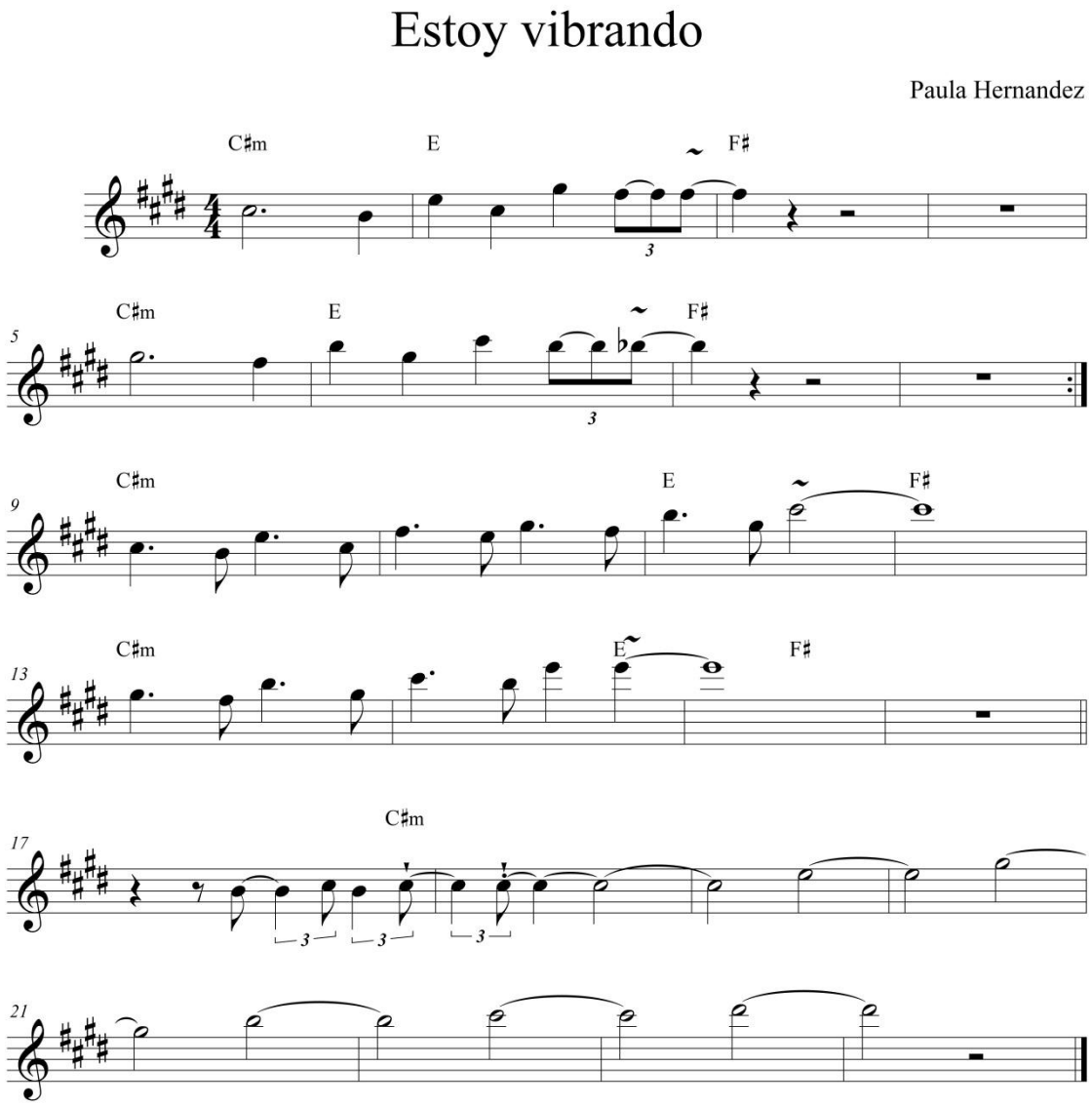


Ilustración 30 Estoy vibrando

3.5 POBLACIÓN

Este taller está dirigido especialmente a estudiantes de canto de la facultad de música de la universidad Pedagógica Nacional pero en general puede ser realizado por cualquier cantante o estudiante de canto que desee explorar su voz, recrearla, jugar con colores y texturas y dar rienda suelta a la imaginación y a la intuición a través del *Scat.*

Los estudiantes que participaron de la propuesta son estudiantes de música de distintas Universidades de Bogotá y estudiantes de distintas facultades de la universidad Pedagógica Nacional. El primer grupo en el que se aplicó fueron estudiantes de la Escuela de Rock de la Universidad Pedagógica Nacional, quienes participaron en las clases de técnica vocal dicho programa realizado por Bienestar Universitario y como parte de mis practicas pedagógicas; se componía de estudiantes de otras licenciaturas quienes tenían poco o nada de conocimientos musicales previos; con la mayoría de ellos se comenzó haciendo un trabajo de audición y afinación, aun así los ejercicios de improvisación y creación tuvieron gran éxito y los estudiantes lograron proponer, imitar timbres de instrumentos, hacer solos, coros, versiones de las canciones propuestas y ejercicios de improvisación con Onomatopeyas y fraseos.

Las actividades de improvisación vocal y expresión que se llevaron a cabo dentro de estas clases fueron un gran soporte para el planteamiento y desarrollo de las sesiones que se presentan en esta propuesta. Los estudiantes de la escuela de Rock que participaron en esta propuesta inicial son:

Venus La Torre: Inicialmente era estudiante de licenciatura en lenguas, participó activamente en las clases de técnica vocal de la Escuela de Rock, trabajamos con la improvisación vocal y la expresión por medio de onomatopeyas e imitación de instrumentos. Actualmente es estudiante de canto de la facultad de música.

Nathaly Molina: Estudiante de Licenciatura en Psicología ha tenido un acercamiento a la música más por herencia familiar y de manera empírica que por el ámbito académico. Posee un dominio importante de su voz, no tiene conocimientos previos sobre el Jazz pero si sobre la creación musical lo que le facilita desenvolverse con la improvisación musical en los ejercicios planteados en las sesiones.

Alexandra Correa: Estudiante de Licenciatura en Química, ha tenido un acercamiento a la música de manera empírica, escucha y canta *Jazz* por lo que se le facilita desenvolverse en el estilo. Tiene un color y estilo vocal muy interesante que se acopla bien a este lenguaje musical.

Vanessa Alméciga: Estudiante de lenguas no tiene estudios musicales previos, tiene afinación y dominio de su voz de manera natural.

Carlos Pulido: estudiante de Licenciatura en psicología, no había tenido acercamiento al Jazz ni a la improvisación musical, posee habilidades para cantar de manera empírica. Participa como cantante en una banda de rock.

El segundo grupo en el que se aplicó la propuesta se trata de estudiantes de la facultad de música de distintos semestres y con antecedentes de diferentes estilos quienes se vieron interesados en aceptar la invitación para participar en las sesiones.

Ruth Arias: Estudiante de VII semestre, tiene conocimientos previos acerca del género, ha cantado estándares de Jazz en exámenes de canto, interpreta, conoce y escucha repertorio de los grandes exponentes y también tiene antecedentes con la improvisación vocal por lo tanto tiene una gran ventaja para abordar el lenguaje del *Scat* y se desenvuelve más fácilmente en las diferentes actividades propuestas.

Mario Bracho: Estudiante de XVIII semestre, no ha tenido un acercamiento importante al estilo Jazz por lo que no posee herramientas previas sobre este lenguaje musical, por otra parte ha tenido un mayor acercamiento a las músicas folclóricas del caribe y pacifico Colombiano, la improvisación vocal es un elemento presente en estas músicas lo cual le ha brindado herramientas para la práctica de la improvisación musical.

Milton Santa: Estudiante de repertorio académico tradicional y popular con un estilo vocal lirico muy marcado, no tiene antecedentes con el lenguaje del Jazz, este fue su primer acercamiento a la improvisación vocal.

Paola Alejandra Cubillos: Estudiante de X semestre, ha abordado repertorio Colombiano, Latinoamericano y Lirico pero no ha explorado el estilo Jazz y tampoco la improvisación vocal por lo que no posee herramientas para abordar el estilo y tendremos que comenzar desde cero en este lenguaje musical.

Alexandra Ortiz: Estudiante de VII semestre, el género vocal que más domina y estudia es el lirico, participa activamente en talleres y fundaciones de Opera por lo que su voz se ha desarrollado mayormente en este estilo. No hay un acercamiento previo al Jazz ni a la improvisación vocal.

El tercer grupo en el que se aplicó la propuesta se trata de músicos de otras universidades como la Academia de música Fernando Sor, la academia de música Luis A. Calvo y la Academia Superior de Artes de Bogotá (Asab).

Vanessa Vega: Egresada como pianista de la Academia superior de Artes de Bogotá (Asab). Se encuentra realizando estudios de técnica vocal, tiene un acercamiento importante al góspel y al Jazz en general por lo que se le facilita desenvolverse en el lenguaje.

Kevin Soto: Egresado de la Escuela de Música Fernando Sor como percusionista. Actualmente estudia técnica vocal. Conoce el lenguaje Jazz a través de su instrumento principal pero no había tenido un acercamiento previo a la improvisación vocal.

Flor Méndez: Estudiante de canto de la Academia de música Luis A. Calvo. Tiene una actitud musical muy espontánea y dispuesta por lo que asimila con facilidad los ejercicios propuestos.

Hernán Rodríguez: Egresado de la Licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional, su instrumento principal es el trombón pero está adelantando estudios de técnica vocal a través de esta propuesta de exploración vocal.

3.6 CUADROS DE AUTO EVALUACIÓN

La auto evaluación está determinada por los objetivos de las actividades planteadas en cada sesión articuladas con las 5 dimensiones anteriormente mencionadas y por los 3 niveles de evaluación que tendrán un valor cualitativo el cual permite al estudiante registrar su desempeño en cada una de los ejercicios para así poder:

- Llevar un registro de su proceso.
- identificar y reforzar los logros obtenidos.
- identificar y trabajar en las dificultades.

Los valores de evaluación se representan de la siguiente manera:

Master	Cuando el estudiante logra apropiarse de la actividad con los elementos dados.
Cool	Cuando se apropia medianamente de las actividades y hace falta aprestamiento o no logra a plenitud los objetivos planteados por el ejercicio.
So so	Se evidencia dificultad en hacer la actividad / No logra el objetivo planteado en la actividad.

Ilustración 31 categorías autoevaluación

Se presentará un cuadro de autoevaluación por cada Dimensión donde se relacionan cada una de las actividades de las sesiones, calificadas dentro de los tres parámetros de evaluación mencionados. Las actividades serán representadas de la manera como están enumeradas en cada sesión y este número se ubicara dentro del nivel de calificación que corresponda para que así cada participante pueda llevar el registro de su proceso. Así cada estudiante pondrá el número del ejercicio dentro del cuadro correspondiente; por ejemplo si al realizar el ejercicio número **1** de la sesión **1** considera que su desempeño fue *Master* deberá ubicar el número -**1**- en la casilla que corresponde al grado de calificación *Master* y así sucesivamente podrá colocar los números en las casillas separados por comas para identificar así cada ejercicio.

Ejemplo:

Dimensión			
	MASTER	COOL	SO SO
SESION # 1	1		

Ilustración 32 cuadro autoevaluación

La autoevaluación planteada en este proyecto está diseñada para que los estudiantes que quieran abordar las sesiones puedan tener una guía, llevar un registro, observar su desempeño en las actividades propuestas y obtener sus propias conclusiones.

DIMENSIÓN RITMICO CORPORAL

Para ver los ejercicios dar control- clic izquierdo sobre el número del ejercicio resaltado en rojo.

Esta dimensión se desarrolla en las actividades **1, 2, 3, 4 y** 5 de la sesión número **1** y en la actividad **2** de la sesión número **3**.

DIMENSIÓN RITMICO CORPORAL			
	MASTER	COOL	SO SO
SESION # 1			
SESION # 3			

Ilustración 33 dimensión rítmico-corporal

La dimensión ritmo melódica se desarrolla en las actividades 6, 7, 8, 9 y 10 de la sesión número **1.** Las actividades 1, 2, 3 y 4 de la sesión número **2**. Las actividades 1, 2, 3 y 4 de la sesión número **4** y la actividad 8 de la sesión número **5**.

DIMENSIÓN RITMO MELÓDICA			
	MASTER	COOL	SO SO
SESION # 1			
SESION # 2			
SESIÓN # 4			
SESIÓN # 5			

Ilustración 34 dimensión ritmo-melódica

La dimensión Armónica se desarrolla en las actividades 3, 4, 5, 9, 10 y 11 de la sesión número **3.** Y la actividad 7 de la sesión número **4**.

DIMENSIÓN ARMÓNICA			
	MASTER	COOL	SO SO
SESIÓN # 3			
SESIÓN # 4			

Ilustración 35 dimensión armónica

La dimensión Expresiva se desarrolla en la actividad 8 de la sesión número **2**, en las actividades 1, 2, 3, 4, 5, 7, y 8 de la sesión número **3**, en las actividades 5, 6 y 8 de la sesión número **4** y en las actividades 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7 de la sesión número **5** y en las actividades 1, 2, 3, 4, 5 y 7 de la sesión número **6**.

DIMENSIÓN EXPRESIVA			
	MASTER	COOL	SO SO
SESION # 2			
SESION # 3			
SESIÓN # 4			
SESIÓN # 5			
SESIÓN # 6			

Ilustración 36 dimensión expresiva

La dimensión Improvisativa-Creativa se desarrolla en las actividades 11, 12, 13, 14, 15 y 16 de la sesión número **1**. 5, 6 y 7 de la sesión número **2**. Las actividades 6, 9, 10 y 11 de la sesión número **3**. En las actividades 1, 2, 3, 4 y 5 de la sesión número **4**. Las actividades 1, 2 y 3 de la sesión número **5** y las actividades 4 y 6 de la sesión número **6**.

DIMENSIÓN IMPROVISATIVA-CREADORA			
	MASTER	COOL	SO SO
SESION # 1			
SESION # 2			
SESION # 3			
SESIÓN # 4			
SESIÓN # 5			
SESIÓN # 6			

Ilustración 37 dimensión improvisativa-creadora

3.7 RESULTADOS Y EVALUACIÓN DE LOS ESTUDIANTES DE QUE PARTICIPARON EN LAS SESIONES / DIMENSION IMPROVISATIVA CREADORA

DIMENSIÓN IMPROVISATIVA-CREADORA			
MARIO BRACHO	MASTER	COOL	SO SO
SESION # 1	15, 16	11, 13, 14	12
SESION # 2	7		5, 6
SESION # 3			
SESIÓN # 4		1,2,3,4,5	
SESIÓN # 5		1,2,3	
SESIÓN # 6	**RETROALIMENTACION**		

*En el ejercicio número **5** de la sesión número **2**, Mario presenta dificultad por entonar la escala *Blues* cantando la quinta justa más aguda, además presenta dificultad en el ejercicio **6** al improvisar sobre la escala blues entonando notas que no pertenecen a la escala, esto puede suceder debido al poco acercamiento y entendimiento del estilo y a un uso instintivo de los tipos de escalas aprendidas dentro de su estudio académico.

*En el ejercicio número **7** de la sesión número **2,** usa las herramientas vocales que posee y realiza con espontaneidad y expresividad una variación del tema "*Summertime*".

*Mario no asistió a la sesión número **3** por cuestiones de cruces con otros compromisos académicos.

¿Qué pertinencia tuvieron las sesiones propuestas en este proyecto para el desarrollo de la improvisación musical en su voz?

Pues al principio para mí fue un poco complicado por el hecho de que estoy muy acostumbrado al paradigma lirico, para mí fue difícil adaptarme al principio a la improvisación. Como que conozco la estructura teóricamente, la estructura armónica, melódica pero de ahí a improvisar y hacer cosas nuevas con esas estructuras me fue difícil por lo mismo que no estaba acostumbrado. Después fue mucho más natural, fluyó.

¿Sintió algún tipo de avance o desarrollo en su voz y en la capacidad de improvisar al realizar este modo de exploración vocal? ¿Cuál?

Libertad, sentí más libertad y digamos que pude utilizar cosas de mi voz que en otros géneros no me lo permite, como una exploración de la voz de cabeza o rasgados o gemidos, eso no me lo permiten en otros géneros por ser de otro estilo entonces hacerlo así es como poder aprovechar todos los recursos que puede dar mi voz.

DIMENSIÓN IMPROVISATIVA-CREADORA			
ALEXANDRA ORTIZ	MASTER	COOL	SO SO
SESION # 1	12, 13, 14, 16	11, 15	
SESION # 2		7,	
SESION # 3		6, 9, 10, 11	
SESIÓN # 4			
SESIÓN # 5		1,2,3	
SESIÓN # 6	**RETROALIMENTACION**		

*Alexandra no estuvo presente en el momento del desarrollo de las actividades 5 y 6 de la sesión número **2**, ni a la sesión número **4** por cruce de compromisos.

¿Qué pertinencia tuvieron las sesiones propuestas en este proyecto para el desarrollo de la improvisación musical en su voz?

Primero que te da una libertad, te sientes tranquilo a la hora de abordar un repertorio, te da la posibilidad de ser más espontaneo. Te da como la libertad y la espontaneidad en cuanto al abordaje del tema y te exige también conocerlo desde unos enfoques que tú no has visto, (…) te la posibilidad de sentir que está pasando y de cómo manejar la música respecto a esos momentos.

¿Sintió algún tipo de avance o desarrollo en su voz y en la capacidad de improvisar al realizar este modo de exploración vocal? ¿Cuál?

Sí, es distinto porque la técnica como que se acomoda sola (risas) no sé, porque se vuelve natural la música y no algo que sale artificial o algo así, no, es muy natural lo que se siente porque tú haces la música parte de ti entonces el canto fluye mejor.

DIMENSIÓN IMPROVISATIVA-CREADORA			
CARLOS PULIDO	MASTER	COOL	SO SO
SESION # 1	12, 13, 14, 15, 16	11,	
SESION # 2		5, 6, 7	
SESION # 3		6, 9, 10, 11	
SESIÓN # 4	3, 5	1,2,4	
SESIÓN # 5		1,2,3	
SESIÓN # 6	**RETROALIMENTACIÓN**		

DIMENSIÓN IMPROVISATIVA-CREADORA			
NATALY MOLINA	MASTER	COOL	SO SO
SESION # 1	12, 15,	11, 16	13, 14
SESION # 2	5, 6, 7		
SESION # 3	6	9, 10, 11	
SESIÓN # 4	1, 2, 3, 4	5	
SESIÓN # 5		1,2,3	
SESIÓN # 6	**RETROALIMENTACIÓN**		

DIMENSIÓN IMPROVISATIVA-CREADORA			
ALEJANDRA CUBILLOS	MASTER	COOL	SO SO
SESION # 1	13, 14, 15	16	
SESION # 2		5, 6, 7	
SESION # 3			
SESIÓN # 4	1	2,3,4,5	
SESIÓN # 5		1,2,3	
SESIÓN # 6	**RETROALIMENTACIÓN**		

*Alejandra no estuvo en el momento en que se desarrollaron los ejercicios 11 y 12 de la sesión número **1** ni tampoco asistió a la sesión número **3.**

DIMENSIÓN IMPROVISATIVA-CREADORA			
RUTH ARIAS	MASTER	COOL	SO SO
SESION # 1	13, 14	15, 16	
SESION # 2		7	
SESION # 3	6	9, 10, 11	
SESIÓN # 4			
SESIÓN # 5		1,2,3	
SESIÓN # 6	**RETROALIMENTACIÓN**		

*Ruth no estuvo en el momento en que se desarrollaron los ejercicios 11 y 12 de la sesión número **1** ni en los ejercicios 5 y 6 de la sesión número **2,** tampoco participo en la sesión número **4.**

¿Qué pertinencia tuvieron las sesiones propuestas en este proyecto para el desarrollo de la improvisación musical en su voz?

Pues en este taller estuvimos viendo desde distintos puntos, manejando la tímbrica, manejando la improvisación sobre acordes que es súper importante porque uno tiene que

saber qué es lo que está escuchando para poder hacer su línea melódica, en cuanto al fraseo también y que además hacer la improvisación en grupo lo enriquece a uno mucho porque son ideas que se van generando y tú las vas incorporando a ti, se crea un conjunto de patrones generales los cuales seguir.

¿Sintió algún tipo de avance o desarrollo en su voz y en la capacidad de improvisar al realizar este modo de exploración vocal? ¿Cuál?

Si claro, porque digamos cuando hablamos de los resonadores, cuando hicimos el taller de imitar sonidos de instrumentos eso fue súper importante en cuanto a la tímbrica y también como es el manejo idiomático de cada uno de los instrumentos y uno puede hacer la trasposición de las líneas melódicas de esos instrumentos a la voz.

DIMENSIÓN IMPROVISATIVA-CREADORA			
ALEXANDRA CORREA	MASTER	COOL	SO SO
SESION # 1	14,	11, 12, 15, 16	13
SESION # 2	5, 7,	6	
SESION # 3			
SESIÓN # 4	1, 2,4	3,5	
SESIÓN # 5		1,2,3	
SESIÓN # 6	**RETROALIMENTACIÓN**		

*Alexandra no estuvo en el desarrollo de la sesión número **3** por cruce de compromisos.

3.8 CONCLUSIONES

A través de la realización de este proyecto se concluye que:

- La improvisación musical y vocal es u na gran puerta de acceso al saber musical y puede ser potenciado a través de la práctica del *Scat* al ser este un estilo muy amplio.
- Los estudiantes que participaron en las sesiones descubrieron nuevas maneras de explorar su voz, potenciaron la práctica de la improvisación vocal y musical experimentando nuevos sonidos, timbres, colores, efectos y formas de emisión vocal.
- La expresión como elemento intrínseco en la improvisación musical es una ruta que lleva al desarrollo de la técnica vocal y el descubrimiento de la autenticidad de la voz.
- La voz cantando *Scat* puede liberarse de normas y paradigmas establecidos y a partir de esa libertad experimentar otros modos de exploración vocal más amplios.
- Para los profesores y estudiantes entrevistados la improvisación musical es un elemento indispensable en la educación musical y debería dársele más importancia en el pensum de la facultad.
- El modo de exploración vocal que se buscaba a través del *Scat* para potenciar el desarrollo de la improvisación musical en el estudiante de canto se logró realizar

por medio de las diferentes formas de hacer *Scat;* como el uso de onomatopeyas, imitación de instrumentos como la trompeta, la guitarra eléctrica, el contrabajo, la batería y la flauta; además el uso de fraseos, repetición de palabras, efectos, desgarros, gemidos, todo esto acompañado de actividades que permitieron que los estudiantes innoven, propongan, potencien su creatividad y expresen quienes son a través de su voz.

- Las sesiones de *Scat* propuestas funcionan para la exploración vocal de estudiantes de canto del programa de licenciatura en música como para estudiantes de canto de la Escuela de rock, es decir estudiantes de otras licenciaturas. Al realizar las sesiones con ambas poblaciones se identificaron fenómenos interesantes que vale la pena estudiar más a fondo en futuras investigaciones, como el hecho de que los estudiantes de otras licenciaturas al realizar algunas actividades de exploración vocal que exigía espontaneidad, mostraron más facilidades que los estudiantes de la facultad de música, tal vez por no tener conceptos preconcebidos que en algunos casos puede limitar la creatividad, la originalidad y la expresión. Otro fenómeno es que los estudiantes de la facultad de música al tener ya un camino recorrido en otros estilos musicales, se les dificultó más la interpretación de este lenguaje musical y la ejecución e imitación de sonidos y efectos, ya que en algunos estudios vocales como el lirico se trabaja hacia la perfección y búsqueda de sonidos limpios y puros, mientras que en el Jazz se buscan otros efectos vocales que exigen sonidos más ásperos, desgarradores o "sucios" y más que la perfección o la pureza se busca un sonido propio que exprese la voz en su mayor estado de honestidad y de verdad y

como dice el profesor Alberto León “La expresión de la experiencia existencial” que se da en momentos de creación o de improvisación musical.

- El desarrollo de esta propuesta también fue para su autora un modo de exploración vocal transformador que le ayudo a potenciar la expresión y el desarrollo de la improvisación vocal y musical, por ende un desarrollo de su técnica vocal y de la conciencia de su cuerpo, los mecanismos que intervienen en el canto y una gran búsqueda de la autenticidad de su voz; además de un mejor manejo y comprensión del lenguaje Jazz.

BIBLIOGRAFÍA

Acosta, J. D. (2006). *Guia para un modo de iniciación en improvisación vocal Bebop.* Bogota: Universidad Pedagógica Nacional.

Bañuelos, R. (2001). *El canto, tècnica de la voz y arte de la interpretaciòn.* Trillas.

Calzadilla Nuñez, R. (1998). *El canto y sus secretos.* Bogota: Magisterio.

Carnicer, J. G. (2007). *La respiracion en el canto* . Barcelona: Universidad de Barcelona .

Carr, R. (1998). *Un siglo de jazz, historia, las gentes y el estilo del Jazz.* Blume.

Cerda, H. (1993). *Los elementos de la investigación* . Quito: El Buho limitada.

Cheng, S. C.-T. (1993). *El Tao de la voz* . GAIA.

Elliot, J. (1990). *La investigacción-acción en educaión* . Morata, S.L.

Gonzalez, M. (2015). *La práctica improvisatoria en la musica popular latinoamericana.* La Plata: Facultad de Bellas Artes Universidad Nacional de la plata.

Gonzalez, M. P. (2010). *Improvisación, un camino de creación* . Bogota: Tesis, Universidad Pontifica Javeriana.

Oderigo, N. R. (1952). *Historia del jazz.* Buenos Aires: Ricordi Americana.

Peña, N. (2013). *El lugar de la voz y la improvisación vocal en el Jazz y la musica popular contemporánea* . Bogotá: Universidad PontifIcia Javeriana.

Philippe Carles, A. C.-L. (1995). *Diccionario del Jazz* . Anaya & Mario Muchnik.

Rusell, N. (2004). *En el trancurso de la interpretaciòn, estudios sobre el mundo de la improvisación musical.* Chicago: Akal.

Schafer, M. (1965). *El compositor en el aula* . Melos .

Schafer, M. (1975). *El Rinoceronte en el aula* . Ricordi.

Schafer, R. M. (1969). *Nuevo Paisaje sonoro.* Melos.

Schafer, R. M. (1998). *Cuando las palabras cantan.* Buenos Aires : Ricordi Americana .

Trulls, A. (2000). *Blues, vieja musica, nueva musica.* Catedra Ediciones.

Velez, E. L. (2007). *Jazz en Colombia, desde los alegres años 20 hasta nuestros dias.* Barranquilla: La Iguana ciega.

Vilar, J. M. (2010). *El valor de la improvisación musical y su influencia en el desarrollo de los temas transversales en la educacion obligatoria española.* El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas.

Willems, E. (2002). *El valor humano de la improvisación musical* . Paidós Iberica .

ANEXOS

En las entrevistas hechas a los profesores de canto y de otras áreas musicales se realizaron unas preguntas claves para poder acercarnos un poco al análisis de los conceptos básicos que se tienen. Palabras claves: Técnica Vocal (musical), expresión vocal (musical), improvisación vocal (musical), creación.

Los profesores contestaron así:

1. ***¿Para usted que es la técnica vocal? (musical)***

Alexandra Álvarez: La técnica es una manera de optimizar la forma en que se hace algo.

Marissa Pérez: La técnica vocal es un procedimiento para lograr cantar cómodamente. Se busca con su desarrollo la comprensión y habilidad para emitir un sonido libre de tensiones y poder cantar de una manera expresiva flexible y fácil.

Gloria Casas: Para mí la técnica vocal es en primer lugar la base del estudio del canto lirico, comienzo con el estudio del aparato de fonación y su vinculación con el cuerpo que incluye anatomía, fisiología y genes de la voz; no se pueden separar ninguna de estas fases para lograr una buena técnica vocal. Hay muchos autores teóricos que han dicho que cosa es la técnica vocal. Antes de empezar una carrera hay que tener una técnica vocal solida porque es lo que ayuda a un proceso de desenvolvimiento escénico vocal. La formación de la técnica vocal es más práctica que otra cosa, después de que el estudiante comprende o asimila el funcionamiento, desarrolla una práctica y una constancia para adquirir una buena técnica.

Alberto LeónGomez: Es el oficio, el camino recorrido, la seguridad de manejar los efectos necesarios, un arsenal de efectos posibles para poder con ellos acceder a la autoexpresión.

2. ***¿Que se busca con su desarrollo?***

Alexandra: Busca desarrollar la facilidad para que ese ejercicio que se quiere alcanzar se pueda lograr o también se busca dar una característica específica sobre ese ejercicio, si se quiere un color especial, una proyección especial, una cualidad particular en la manera de la ejecución de la voz.

Marissa Pérez: Se busca con su desarrollo la comprensión y habilidad para emitir un sonido libre de tensiones y poder cantar de una manera expresiva flexible y fácil.

Gloria Casas: Con su desarrollo se busca la excelencia en el canto, la tranquilidad, la majestuosidad que puede tener un cantante para desarrollar una carrera o un personaje sin preocuparse por un sonido o la altura en que este.

Alberto LeónGomez: Acceder a la autoexpresión.

3. ***¿Qué metodologías usa para la enseñanza del canto?***

Alexandra: Yo trabajo desde varias fuentes, trabajo la parte conceptual, la experimentación del concepto y la comprobación del mismo, es decir, yo le digo al estudiante a usted le convendría hacer determinada acción o determinada idea sobre lo que esté haciendo técnica o musicalmente, si el estudiante no lo capta en el primer intento yo busco la manera de ilustrárselo a través de imágenes, a través de la experimentación corporal, el uso del

extremo del concepto, es decir, ir a un extremo o al otro del mismo concepto para que el estudiante encuentre el punto medio que necesita para lograr el objetivo. También hago que el estudiante escuche cosas, escuchamos un sonido determinado o un estilo determinado, lo analizamos, se buscan todas las herramientas posibles para que el estudiante logre el objetivo. Me gusta mucho que utilice la comparación, que el estudiante no se quede únicamente con la manera que le enseña el profesor, que pruebe lo contrario o que pruebe otra cosa, que se abra a otras opciones y después decide que es realmente lo que necesita. Mi metodología tiene mucho que ver con la experimentación, yo les digo a mis estudiantes que la clase de canto es un laboratorio donde hacemos muchas pruebas, probamos con el cuerpo, probamos con la voz, probamos con las emociones, probamos con las imágenes, con los estilos, probamos muchas formas hasta finalmente lograr el objetivo de lo que estamos buscando para alcanzar musicalmente o estilísticamente algo.

Marissa: Vivenciar, deducir y analizar desde la experimentación del cuerpo, las emociones la forma de pensar para llegar a una emisión cómoda, autentica y expresiva.

Gloria: En la clase que generalmente es una clase individual para cada estudiante de 50 minutos a una hora, depende de que necesidades tenga el estudiante son las estrategias que usa el maestro, en dependencia de lo que se esté buscando, de lo que se quiera lograr, de las metas que uno tenga pues uno usa didácticas y estrategias diferentes. Mi clase se compone por ejercicios técnicos o técnica en un principio con vocalización y después el repertorio que es donde se afianza la técnica, pero depende de cada estudiante las estrategias que uno utilice. Me baso en la técnica Italiana del canto lirico generalmente, para los cantantes populares utilizo la técnica base y se va enriqueciendo con elementos del “twang”, elementos del “Belting” en dependencia de cada cual.

4. ***¿Que busca desarrollar en sus estudiantes de canto?***

Alexandra: Primero desarrollar un autocontrol y el conocimiento para que tengan una autopercepción de su voz para que puedan cantar lo que quieran y enseñarle a otros.

Marissa Pérez: Que se reconozcan en su saber ser, hacer y conocer, desde su propio sonido y en su ser para que logren saber cómo se quieren proyectar desde su voz. Que encuentren su verdadera identidad como artistas que reconozcan su sonido y qué quieren expresar en el escenario como seres reales, cristalinos y felices.

Gloria Casas: Primero la pasión, que cuando se paren en un escenario le llegue al público lo que están haciendo unido a una buna técnica, para primero es el sentimiento, el gusto por lo que hace, que cada experiencia donde se paren en un escenario sea inolvidable.

5. ***¿Qué es para usted la autenticidad de la voz?***

Alexandra: Es el conjunto de características que hace que la reconozcamos como tal, de quien es y cómo la usa. Depende de la técnica, de la naturalidad, la expresividad que hace que identifiquemos esa voz como algo único, algo especial, que tiene su propia identidad.

Marissa Pérez: Es un sonido verdadero con armónicos propios, que viene desde adentro del ser, se canta desde adentro y cuando es manifestado al exterior todo vibra al ser expuesto a estas ondas sonoras y expresivas vivas. Es conocerse a sí mismo y expresarlo con la voz.

Gloria Casas: La autenticidad de la voz es algo que viene innato con cada persona, así mismo como las huellas dactilares son diferentes para cada persona, son únicas para cada

uno, pues los senos paranasales también son únicos, como allí es donde se va amplificar ese sonido pues cada sonido y cada timbre es diferente, por eso nuestra voz sirve como identificador para nosotros también, la autenticidad de la voz viene con cada persona, es algo con lo que se nace, cada cual nace con una voz diferente.

6. ***¿Cómo define la naturalidad de la voz?***

Alexandra: La naturalidad de la voz está dada por la manera en que se puede producir un sonido lo más parecido al habla, en su coloración, en su uso. En la medida en que ese sonido no esta tan afectado por asuntos técnicos extremos.

Marissa Pérez: El reconocimiento de la naturalidad del cuerpo y el comportamiento del mismo ligado a emociones equilibradas que emite un timbre de voz que puede ser flexible, fácil, espontaneo bello y que comunique transportando a los oyentes a lugares expresivos que produzca sensaciones en el receptor.

Gloria Casas: Depende del género que se vaya a cantar puede ser más natural o menos natural, por ejemplo, siempre se parte de un sonido natural pero ya cuando uno va a cantar un género lirico tiene una tesitura que no es tan natural, entonces ya se abarca el género lirico de una forma más técnica y no tan natural como puede ser abordar algunos géneros de música popular, no todos, algunos también necesitan un color diferente. Uno parte de esa naturalidad de sonido para estar tranquilo para darle nuestro sello a la música pero se van adquiriendo por el camino elementos técnicos y estilísticos que te van llevando a diferenciar donde está la naturalidad y donde yo le pongo un color diferente o un elemento sonoro diferente a mi voz para abordar un género o un estilo.

7. ¿Qué es la improvisación vocal? (musical)

Gloria: La improvisación parte del género en que uno quiera hacerlo, hay géneros que son muchos dados a la improvisación como el Jazz y géneros donde es menos factible la improvisación o donde se hacen algunas cadencias como el género lirico que se hacen algunas cosas improvisadas entre comillas porque ya está muy ensayado, donde las cosas ya están escritas por que se hacen por tradición. La improvisación entonces depende primero del género, después y no sé en qué medida pueda ir el estudio y la naturaleza de la persona, hay personas que tiene más facilidad para comprender el lenguaje tonal donde van a improvisar y pueden moverse con mucha facilidad, puede hacerse *Scat* con mucha facilidad, hay personas que necesitan estudiarlo y se lo aprenden y lo hacen pero no es tan fluido por el nivel de comprensión musical que es muy importante y también la naturaleza de la persona. Hay personas que nacen dentro de la cultura de Jazz y se les facilita mucho más la improvisación.

Marissa: Es una acción espontanea de la voz estimulada en el oído interior con o sin armonía instrumental donde se producen sonidos que salen desde adentro del cantante con onomatopeyas o frases definidas que se manifiestan del sentimiento que sale en el momento de inspiración o de reflexión del ejecutante.

Alexandra: La improvisación vocal es el desarrollo musical que surge en el momento, dentro de una tonalidad, dentro de un estilo y que produce unos sonidos o unas palabras que son acordes a esa música que está sonando. En la improvisación vocal Jazz por ejemplo están los "*Scat*" que son todos esos sonidos que son como la similitud con instrumentos, como puede sonar como una guitarra, como puede sonar de una manera percutiva o que se

parece a una trompeta entonces se juega con la coloración de la voz y además la melodía que se puede hacer frente a la armonía que está funcionando o puedes hacerlo sin nada eso, porque la improvisación vocal es improvisación, osea no tiene que tener una base sólida necesariamente, uno también puede jugar sin una base sólida que este sonando.

Alberto LeónGomez: Es el acto de dar forma al sonido sin previa preparación, sin previo esquema, algunas veces puede ser improvisación sobre algunos esquemas etc. pero lo ideal pienso yo es cuando es absolutamente sin esquemas.

8. ***¿De qué manera potencia el desarrollo de la improvisación musical en sus estudiantes de canto? ¿Qué herramientas usa?***

Gloria Casas: No aplica

Marissa Pérez: Pienso que la potencio no de una forma académica o de ejercicios como tal, aunque en la vocalización hago modelos con escala Blues para aportar en el oído la sonoridad de este lenguaje musical, pero sobre todo en la forma del pensar; busco que la improvisación se vaya fortaleciendo, la creatividad de cada cantante en busca de sus propios caminos en todos los géneros.

Alexandra Álvarez: Yo no trabajo mucho la improvisación, le tengo como un respeto de distancia porque no es un tema que yo haya abordado en mi estudio particular y no lo trabajo con los estudiantes. Aunque yo estudie un poquito de *Scat* con Bob Stoloff y en la Fernando Sor uno se mete a los talleres y uno juega con eso pero no es un tema que yo domine.

- **Tengo entendido que en el género lírico no se maneja.**

- No se maneja, no hace improvisación como tal pero en el barroco lo que uno hace son variaciones melódicas con adornos sobre una melodía original.

Alberto LeónGomez: En la época en que enseñaba guitarra clásica, a veces partíamos con esquemas, como por ejemplo leer una pieza de Jazz y un estudiante iba haciendo el acompañamiento mientras el otro lo leía y luego improvisaba después cambiaban, cosas de estilo siempre trataba de hacerlo y luego pues cada vez que me encuentro con un músico a quien le interesa hacerlo siempre estoy muy interesado en continuar esa exploración toda mi vida usando la improvisación.

9. ***¿Qué importancia tiene para usted el desarrollo de la improvisación musical en el estudiante de canto? (estudiante de música)***

Gloria Casas: Pues yo te diría que en el canto no tanto como en el desarrollo musical de una persona, en el desarrollo musical es importante sobre si ese estudiante se quiere dedicar a la música popular, es decir para la persona que quiere dedicarse a la música popular si es relevante la comprensión de la música que lo lleve a desarrollar esas posibilidades de improvisación; para los estudiantes de canto lirico no se hace tan imprescindible porque uno canta una partitura que está escrita ya y si quiere hacer alguna otra variación tiene que ir a la tradición o estar de acuerdo con un director de orquesta que te va a decir si se puede hacer eso o no se puede hacer eso, osea uno no se puede pararse libremente en un escenario

a cantar una ópera e improvisar pero para el estudiante de canto popular si es muy necesario porque te da un fundamente teórico y musical de lo que está haciendo .

Marissa: La importancia que le veo al desarrollo de la improvisación en un estudiante de canto, es el estímulo que produce en factores como la creatividad, la audición interior y lo simultaneo de la emisión vocal, forma un estado de respuesta que no se cohíbe por el pensamiento sino que permite liberar emociones y hace que el sentir, el pensar y el hacer se vuelvan uno solo para el deleite auditivo y vocal.

Alexandra: La improvisación lo que te ayuda a desarrollar es la creatividad, desde otro ámbito porque tu como intérprete de una cosa que está escrita y siendo estricto con eso tú también tienes una libertad interpretativa. La improvisación lo que tiene es una creatividad muy amplia porque tiene movimientos armónicos y melódicos que se pueden ir por distintas partes, que tiene mucho movimiento en la armonía, las séptimas, las novenas etc., tanta riqueza armónica que tiene el Jazz que hace que la persona que aprenda a trabajar en estos estilos pueda desarrollar una creatividad desde muchos ámbitos porque no esta tan amarrado, si hay unas normas para seguir pero tú tienes bastante flexibilidad entonces puedes moverte como un pececito en el agua.

Alberto LeónGomez: Yo creo que muchísima más de la que se le da lamentablemente en nuestra enseñanza sobre todo en la enseñanza occidental post revolución francesa porque sabemos que en el barroco era otra cosa, la improvisación musical era inseparable de la interpretación. Como recuerdas en el barroco por ejemplo se hace la primera lectura de la primera sección y la segunda parte cuando regresa ya se hacen glosas sobre todo lo que está ahí escrito. De hecho hay una hermosa edición de (Tellman) las sonatas metódicas que se

editó de dos maneras la primera de cómo estaba vendido al público y la segunda una versión de sus glosas de su improvisación.

10. ¿Qué valor tiene el acto creativo?

Gloria Casas: Ahí si dependería. Uno puede crear pero tiene que ver en qué aspecto crea, por ejemplo si estamos hablando dentro de los géneros del *Jazz* es muy importante crear a partir de la improvisación, sin embargo en los géneros de la lírica uno crea a partir del personaje, de la interpretación, a partir de lo que uno pueda aportarle a esa pieza musical. Ese momento de creación propia, de esa interpretación es lo que hace que yo como cantante tenga mi sello dentro de esa obra que la han cantado miles de personas; dentro del canto lirico todos cantamos lo mismo pero mi acto interpretativo hace que mi interpretación de ese personaje sea único, gracias a esa parte de creatividad que yo le puedo poner sin salirme de lo que está escrito y la interpretación que pide al autor, es decir que mi creación esta en ponerle mi yo a ese personaje.

Marissa: Y Dios dijo: hágase la luz y la luz se hizo. Hagamos al hombre como nosotros mismos, barón y hembra hizo, Es un ejemplo de nuestro origen mismo de la creación para la creatividad, en la medida que nuestra forma de pensar sea sin límites podemos hacer mundos de creación, creativos personales donde otros paseen en un viaje ofrecido desde la forma única de cada ser, en este caso un cantante que hace un acto creativo. Para mí la creatividad es el mejor parque de diversiones continuo que me fascina.

Alexandra: Yo creo que es una necesidad del ser humano frente a la vida misma. El ser humano en todo es creativo, no es estático en el pensamiento ni en el desarrollo de la vida, el ser humano todo el tiempo está creando, es parte de su actividad. En el estudiante de canto de la facultad tiene un significado grandísimo porque es donde la persona desarrolla su personalidad, sus propias ideas musicales y su manera de entregársela a otros porque ahí tiene que haber una libertad y una recreación de lo que les decimos a ustedes, aquí no hay fórmulas matemáticas, nosotros les damos las herramientas y ustedes las reelaboran y de esa misma manera cada uno cuando este en el ejercicio de la docencia se va a dar cuenta que esa creatividad que puede estar en un principio expresada en la música, también se expresa como ser humano a través del maestro y esa creatividad que tiene cada maestro para encontrar la herramienta para alcanzar la mente de un niño, o adolescente o una persona mayor al que le está llevando un conocimiento.

Alberto LeónGomez: Yo creo que es el máximo valor que podamos concederle a un acto humano y no solo humano, hoy estábamos observando el video de un pececito que hace toda una escultura en la arena del mar. El valor enorme sobre todo de la expresión, de sacar lo que es intangible, la experiencia vital de la persona dándole forma como hacemos con el pensamiento, el habla es simplemente una manera de darle forma a lo que estamos pensando para que el otro pueda a través de los sentidos escuchar o percibir si estamos haciendo gestos etc. Necesitamos formalizarlo para que pueda hacerse perceptible para el otro en el caso de la música a través del sonido entonces el valor que tiene es el hecho comunicativo, la comunicación de la experiencia vital.

11. Qué es la expresión vocal ? (musical)

Alexandra: Es el medio mediante el cual una persona expresa o dice o transmite un mensaje y si estamos hablando específicamente del canto estamos hablando de la manera en que ese interprete utiliza su voz para decir un mensaje con una emoción y que se traduce en un sonido que tiene que ver con la emoción y se traduce en una gestualidad de la voz y una gestualidad corporal también porque la voz no puede estar sola sin un cuerpo que transmita ese mensaje.

Marissa: Es una habilidad que permite al que emite utilizar la voz como medio de comunicación para hacerse entender de una manera artística o que acompaña al humano en la sociedad desde el canto.

Gloria: Yo pienso que es todo lo que uno puede expresar tanto con el habla como con el canto, osea es todos los sonidos que uno emita pero con un propósito específico porque expresión vocal puede ser tanto hablada -con sonidos que uno hace- como cantada.

Karol Bermúdez: Es una expresión de la interioridad del sujeto que se organiza en material sonoro. El del pintor se logra expresar de otra manera, el del poeta a través de las palabras, entonces la definición más genérica seria Como la expresión se materializa en una organización sonora que llamamos música.

12. ***¿De qué manera potencia la expresión musical en sus estudiantes? ¿Qué herramientas usa?***

Alexandra: Eso es un campo complejo, uno trabaja desde la experiencia de ellos, del estudiante frente a la situación o la emoción que uno quiere plasmar en la música con herramientas como el juego teatral, también a la lectura o comprensión juiciosa del texto

que se está trabajando, desde el idioma que se está cantando y el español, por ejemplo a veces los pones a cantar en otro idioma y como no hay tanta comprensión acerca de cada palabra aunque tu hayas traducido, en el momento de cantar a veces es muy difícil poner sobre cada palabra la emoción o la intención que se tiene precisamente por ese obstáculo de la comprensión del idioma entonces jugamos a hacerlo en español, le improvisamos un texto que tiene relación con el texto original y ellos ya se encuentran un poco más confiados y más expresivos sobre ese texto. Jugamos también hacer acciones sobre cada palabra, para que cada palabra tenga también una lectura y una expresión desde el cuerpo, para que tenga una integración del cuerpo.

Marissa: Que se sientan ellos mismos en espacio de clase que no aparenten nada que se acepten. Que entiendan el texto, el contexto, y que lo incorporen a su propia experiencia. Realizo ejercicios de reflexión y prácticos. Depende de cada personaje, del contacto que hay consigo mismo de la facilidad que hay de percibir y transmitir voy sintiendo y creando en el presente continuo.

Gloria: Lo primero que trato de hacer es que entiendan que uno canta el texto, que uno no se para a un escenario a solfear, ya después que uno tiene la melodía y la música en la cabeza tiene que aprender a decir lo que está cantando y ese decir es lo que puede llegar al público. Para mí lo más importante cuando uno se para ahí es sentirse bien y llegarle a la gente. Ese decir es lo que hace que uno se sienta cómodo que la gente lo entienda a uno y eso es a partir de la comprensión del texto porque muchas veces nos pasa que repetimos letras y letras y uno pregunta - ¿Qué es lo que estás diciendo? Y responde: -No sé. – Que es lo que quiere decir? Y también responde: - No sé. Entonces es muy importante que uno haga una conciencia de dónde vengo, hacia donde voy, que pasa, cual es la situación

dramática de ese personaje en ese momento sea un área de opera o una canción, el género que sea todo debe tener la misma carga dramática porque todo está escrito para hacer eso, nada está escrito por que sí, ni siquiera el reggaetón -que uno lo critica tanto- pero para alguien tiene significado esa letra entonces eso es lo que se canta.

Alberto LeónGomez: Bueno hace rato que no enseño instrumento pero en escritura musical si insisto –al hacer una fuga por ejemplo- en que el sujeto sea primero creador, que lo desarrolle a partir de sus ideas. En el caso cuando enseñaba instrumento hacia ejercicios con las dinámicas, tomaba piezas o estudios y lo hacía interpretar de diferentes maneras, con diferentes matices y sobre todo los ponía a tocar mucha música en grupo para se estuvieran escuchando el uno al otro.

Karol Bermúdez: Yo no creo que uno al estudiante pueda potenciar nada, el estudiante ya viene con algo por dentro que es precisamente la potencia, la misión del profesor y el pedagogo es hacer patente lo que antes era mera latencia osea lo potencial, de eso se encarga la didáctica, la enseñanza. Si estas estudiando clarinete, flauta o piano hay toda una tradición que se supone está encaminada a mejorar el dominio en la ejecución del instrumento para poderse expresar de esa manera musicalmente, vocalmente o a través de un instrumento. Las herramientas son varias, lo que yo hago es un proceso acumulativo inteligentemente controlado en busca de un objetivo que es el desarrollo de la memoria digital, de la memoria musical, de la memoria visual y de la memoria músico analítica esos son los 4 objetivos que enmarco dentro de mi didáctica.

¿Qué papel juega la expresión en la música?

Alexandra: Pues es que la música es arte y todas las artes son expresión, como podríamos tener música sin expresión. Tú puedes expresar desde las palabras porque tienen un significado claro, porque cada palabra tiene un lugar dentro del lenguaje, una comprensión muy claro o tú lo tienes como músico instrumental que son significantes. Esta una emoción que te transmite hacer un contraste a un "Piano" un "Forte" o un "Crescendo" de llenar la armonía de tensiones y después descansar en una función armónica que te produce una sensación de paz y tranquilidad. Entonces como podemos hablar de música sin expresión, eso no existe. (risas)

Marissa: El papel más importante, sin expresión no existe conexión consigo mismo y por ende con nadie, no se hallaría sinceridad solo repetición de formas, letra vieja música vieja, canto viejo.

Gloria: La expresión es todo en la música, después que uno se aprende un fragmento o algo que tiene que cantar si no le pone la expresión pues no suena y simplemente no le llega a nadie y lo que uno quiere es llegar a la gente, uno quiere que el público perciba lo que uno está sintiendo y si uno no lo puede hacer pues entonces puede cantar muy bien, pero la gente dice: ¿pero bueno y qué? ¿No más? ¿Eso fue todo? Yo pienso que yo como cantante o como publico prefiero alguien que me llegue, que no sea tan perfecto musicalmente pero que yo sepa lo que me está diciendo a una persona que sea muy técnica o muy precisa su afinación y su dicción y todo pero no me llega, osea un cantante frio es algo que uno como público siempre se queda esperando más.

Alberto León: Bueno digamos que la expresión es el alma del asunto, es lo que le da realmente sentido a la música porque tenemos por una parte la técnica o el oficio pero como

al fin y al cabo como decía (¿?) hablando de la pintura es el espíritu el que edifica toda técnica, es la expresión lo que finalmente se comunica, el poder de la comunicación.

Karol Bermúdez: Lo que vincula la expresión es la interpretación y a su vez la interpretación se monta en un farolito que se llama ejecución. 99% de los artistas son meros ejecutantes, interpretes son muy pocos porque es que el intérprete enfrenta dos problemas, la expresión de él como sujeto que quiere expresarse a través de la obra de otro, es decir haciendo la hermenéutica de la obra de otro y adaptándola a su propio concepto. Entonces nosotros necesitamos ejecución e interpretación una vez que hayamos descifrado esto se adquiere el terreno libre para proyectar la propia expresión.

13. ¿De qué manera se relaciona la expresión con la ejecución del instrumento?

Alexandra: Ya te conteste con la pregunta anterior. (Risas) Como puedes hablar de la interpretación instrumental sin expresión? Es que no existe. Hay momentos en el aprendizaje en los que las personas - maestros , estudiantes, interpretes- caemos en la frialdad por la necesidad de resolver dificultades técnicas o de comprensión en algunas partes musicales de alguna obra determinada, pero uno tiene que volver a la expresión, si uno no vuelve a eso ¿Quién te compra la boleta? (Risas)

Marissa: La expresión es el alma de la música, la ejecución es la técnica las dos unidas dan como resultado una obra de arte y yendo más al fondo sería la vida misma mientras se canta.

Gloria: No puede haber una ejecución totalmente buena si no hay expresión, son dos cosas que van de la mano, si tú no puedes decir pues no va a ser una buena ejecución.

Alberto León: Bueno yo creo que el instrumento viene siendo el medio por el cual se posibilita la expresión entonces en ese sentido vale la pena observar cosas como por ejemplo un comentario muy interesante que hace Joaquim Berendt, en su libro de Jazz en un capítulo específico sobre el sonido del Jazz y hace una comparación entre como es el sonido de la música clásica y como es en el Jazz y en el canto también sobre como es el canto lirico y como es el canto en el Jazz, las diferencias que hay allí y dice por ejemplo mientras en lo clásico se trata de la perfección del tono, de la pureza del sonido en el Jazz la búsqueda es otra, aquí la intención estética y la búsqueda es más bien la verdad, la sinceridad , la honestidad, nos encontramos con sonidos como la voz por ejemplo de Louis Armstrong que está muy lejos de ser una voz que busca la pureza, en cambio es la verdad, la honestidad, la verdad existencial, la experiencia de la vida.

Karol Bermúdez: Pues la relación es absolutamente íntima, dime como ejecutas y te diré como te expresas y dime como te quieres expresar y te diré yo que nivel de ejecución puedes tener. Es absolutamente imposible que uno se quiera expresar si uno no tiene ese instrumento que favorece esa expresión, todo arte no es más que una técnica altamente desarrollada y refinada, sin esa técnica no hay arte. A todos los niveles, en la música popular también, usted que conoce de música llanera, eso es todo un proceso para llegar a eso, eso no es así de la nada.

14. ***¿Por qué cree que es importante el desarrollo de la expresión en sus estudiantes?***

Alexandra: Porque como puede ver uno a un cantante que esta tieso, inexpresivo. Si estamos hablando de música con texto especialmente, tiene que haber una expresión.

Porque si no hay una expresión en el desarrollo del aprendizaje pues la frialdad no es precisamente lo que la gente prefiere ver en una ejecución musical. Cuando uno va a un concierto a uno lo que más le gusta es lo que le deja a uno como mensaje o como emoción. A mí me pasa eso, no se a ti.

Marissa: En la vida real los cantantes que tienen comunicación con los públicos son personas que convierten su canto en la compañía de muchas otras personas que resuenan con su lenguaje expresivo desde lo personal, económico es un plus de quien siente el canto un medio de vivir.

Gloria: Para poder llegarle al público, para que el público perciba lo que uno está haciendo, lo que uno está sintiendo.

Alberto León: Lo que sucede es que como decíamos antes, finalmente la expresión es el alma de la música entonces lo más importante es eso. Lo más importante es que la persona pueda llegar a expresarse, si vemos un poquito de donde viene la palabra tenemos que "ex" de adentro hacia afuera y la "presión" aquello que está aprisionado, como se logra sacar afuera de alguna manera, es casi que una catarsis, un exorcismo, algo que sale de adentro hacia afuera, la experiencia existencial.

Karol Bermúdez: Es que esto no es cuestión de creer o de no creer, es algo que resulta siendo. Si el proceso de formación se ha hecho de manera cómo debe ser y si de alguna manera el profesor ha consultado lo que se llama el eje de interés del estudiante en este caso como se manifiesta su propia naturaleza musical, entonces el resultado tiene que darse, es decir, él va a poder expresarse porque tiene el instrumento a la mano. Ese instrumento vehicula todo el fuego interior que tiene la persona que es lo que llama la comprensión, no hay expresión sin contexto.

Entrevista a estudiantes de canto de la Facultad de música y de estudiantes de la Escuela de Rock de la Universidad Pedagógica Nacional.

1. **¿Que busca con el estudio del canto?**

Paola Cubillos: Yo busco con el estudio del canto varias cosas, entre esas mejorar la técnica vocal, conocer a fondo mi instrumento, conocer herramientas que me permitan mejorar mis técnicas de estudio y también que me permitan apoyar a las demás personas que desean ser cantantes o desean aprender ejercicios en el ámbito del canto. Además busco que a través del canto pueda encontrar herramientas para mejorar mi vida, para crecer como persona porque si bien es cierto que el canto es un instrumento en el que está inmerso todo el ser humano entonces busco por medio del canto herramientas que me permitan mi crecimiento integral, como humana.

Alexandra Correa: Busco expresar diferentes situaciones, diferentes pensamientos, expresar una parte emocional, volverla onda, volverla algo físico. Busco expresar mediante mi voz, ideas, pensamientos, sensaciones a los demás.

Alexandra Ortiz: Con el estudio del canto busco mejorar técnicamente la ejecución, lograr un nivel que me permita desarrollarme a nivel musical como instrumentista sin tener impedimentos a nivel técnico.

Mario Bracho: Superación personal y más que cualquier cosa es el sentirme vivo porque el canto para mi es vida.

Ruth Arias: Bueno pues apropiarme de diferentes herramientas sobre todo expresivas para poder adornar muchísimo mejor los temas que uno monte, para aprender también de los estilos.

Carlos Pulido: Con el estudio del canto lo que más me interesa es llegar a poseer una técnica óptima, de esta manera poder llegar a relacionarlo con mi carrera de lenguas y así crear proyectos apoyados en el canto como instrumento didáctico. Por otro lado, mi admiración por las voces y su versatilidad siempre ha sido enfocada hacia voces trabajadas, por lo tanto he estado inspirado por estas mismas a ser consciente de mi proceso y de que aún falta camino por recorrer.

Venus La Torre: Encontrar mi propia voz, sentirme yo misma cuando canto, es decir, poder encontrar eso que hace mi voz única utilizando las herramientas que me dan las diferentes técnicas y poder usar mi voz para cualquier tipo de género y expandir mi voz en muchos sentidos y que se adapte a cualquier tipo de género, de música sin dejar de ser mi propia voz.

2. **¿Que busca con el estudio de la técnica?**

Paola Cubillos: Busco encontrar herramientas, ejercicios y diferentes métodos que me ayuden para que yo pueda cantar sin forzar la voz, para que pueda eliminar una serie de malas costumbres que uno tiene y de esa manera yo pueda cantar hasta viejita y no estropear mi aparato fonador, eso es lo que yo busco en un principio. Ya en un segundo plano, siento que cuando ya uno encuentra comodidad a la hora de emitir sonidos, la voz sale de una manera más libre y de esa manera uno se puede expresar, lo que busco con la técnica es poder encontrar esa libertad vocal para que yo me pueda expresar mejor mediante el canto.

Alexandra Correa: Busco mejorar las habilidades del canto para hacerlo más armonioso, bajo un estudio de lo que se requiere para cantar, darle profundidad académica y de conocimientos a ese canto que se realiza.

Alexandra Ortiz: Con el estudio de la técnica busco poder tener una buena ejecución vocal que me permita desarrollarme profesionalmente como cantante y que esto no tenga repercusiones en mi salud, también con una buena técnica busco poder ofrecerle a la gente la mejor versión de mi voz.

Mario Bracho: Conocerme a mí mismo y conocer mis capacidades

Ruth Arias: Perfeccionar el canto, hacer el uso más óptimo de las herramientas que uno tiene para cantar y cuidar mucho la voz.

Venus La Torre: Hay muchos tipos de técnica, entonces yo busco una técnica que sea practica en el sentido que yo la use, por ejemplo hay una técnica que es para el canto lirico que en este momento de mi vida no estoy ejerciendo ni laboralmente ni tampoco como tal en la universidad, no hago recitales y creo que todavía no tengo el nivel para hacerlo entonces digamos que esta técnica para mí no tiene un enfoque muy práctico en este momento, de pronto después sí. Pero entonces busco como una técnica que pueda empezar aplicar en cualquier momento, es decir que desde el momento en que yo la tenga ya haya una reforma en la voz, en el momento en que vaya a cantar pueda pensar en esas cosas, una técnica que me ayude a superar las trabas mentales que tengo frente a la voz porque hay una serie de miedos y de cosas que hay que trabajar a través no solo del pensamiento del cantante sino también desde la técnica. Busco una técnica que me de herramientas que me ayude a darme cuenta como es mi voz, a conocer la voz, a saber cómo puedo usarla.

3. **¿Qué es para usted la autenticidad de la voz?**

Alexandra Ortiz: La autenticidad de la voz para mi es una persona que demuestra quien es cantando y (esto puede sonar raro, un poquito cósmico) que a través de su voz transmite al resto lo que es, y el resto tiene la capacidad de identificarlo, no solo es un color, no solo es un timbre, sino también maneras de cantar.

Mario Bracho: Que tu voz suene única, que aunque hayan millones de voces en el mundo tú voz se reconozca en cualquier parte.

Ruth Arias: Es que tengas un sonido propio de acuerdo a tus posibilidades fisiológicas y que hayas construido una propuesta desde la resonancia, desde la tímbrica con otros elementos y digamos que no suene como una voz imitativa, que la propuesta sea una combinación original.

Venus La Torre: La palabra autenticidad viene de auténtico y autentico significa algo original, algo que no sea un patrón sino que sea algo creativo, propio de cada quien y asi como todos somos únicos y también compartimos muchas cosas, la voz tiene muchas herramientas que muchas voces puedes usar pero hay una cosa que es única en cada voz, algunos dicen que el timbre, otros dicen que de pronto la colocación pero yo creo que es más relacionado con la esencia de la persona, con la energía de la persona y la autenticidad de la voz es un elemento que cada cantante debe buscar, creo que desde ahí es que se debe empezar a trabajar la voz y no al revés como tratando de encajarla con otras voces, como de homogenizarla porque cada voz es única.

4. ***¿Cómo define la naturalidad de la voz?***

Alexandra Ortiz: La naturalidad de la voz es una emisión que tiene todos los aspectos técnicos puestos, es una voz que no representa ningún esfuerzo para la emisión y es un sonido agradable para el oyente.

Mario Bracho: Si tu estas tranquilo tu voz es natural, la voz refleja parte de la personalidad y si la voz esta tensa es porque tu estas desequilibrado en ese momento.

Ruth Arias: Me parece que tiene que ver más como con la emisión, osea cualquier sonido que tú puedas producir que no se de manera forzada por ejemplo en el caso de un gruñido tú lo puedes llegar a hacer bien hasta cierto momento sin desgastarte y sin dañarte la voz, pues eso también podría ser natural pero tienes que saber hacer el manejo de todos estos recursos.

Venus La Torre: Yo lo relaciono más con la voz hablada, yo creo que desde que somos pequeños, desde que estamos en el vientre hemos escuchado una serie de maneras de decir las cosas, de colocar la voz, de pronunciar ciertas palabras, de la vocalización entonces que la naturalidad es eso, desde la parte hablada enfocarla hacia la parte del canto -pero pues hay veces que uno habla mal y si uno habla mal canta mal- entonces la idea es conectarla más con la voz hablada pero eso implica un trabajo de la voz hablada también.

5. ***¿Potencia en su estudio el desarrollo de la expresión vocal? ¿Cómo?***

Alexandra Ortiz: Básicamente sí, no tengo ejercicios como tal que potencien ese desarrollo de la expresión, más que todo es sobre las letras del repertorio que abordo, me meto o me enfrasco en un personaje y pienso e investigo en todas las cosas que le están sucediendo a ese personaje, en el caso de lo que yo canto que es música lírica, miro la historia y el contexto que tiene el personaje y en donde se desarrolla la escena. Cuando es

música popular simplemente acerco esas historias que cuentan las canciones a historias que yo haya tenido.

Mario Bracho: Si desarrollo mi expresividad tendré más facilidad de decir lo que quiero decir cuando estoy cantando.

Ruth Arias: Si porque pienso que no tiene que no solamente estar de pronto solfeando o trabajar la forma sino también la expresión, uno logra darle en general a la obra.

-**¿Como la potencia?**

- Usando las dinámicas, tímbricas y el fraseo

Venus La Torre: Pues en mi estudio personal si lo hago porque dentro del estudio como tal de la facultad de música en el espacio de canto como instrumento principal no pasa en mi caso personal. En mi estudio no necesariamente de un espacio académico trato de utilizar la expresión pero sin embargo digamos que estoy en un nivel un poco básico entonces no podía hablar al respecto hasta ahora estoy empezando a utilizar eso.

-**¿Y cómo lo utiliza?**

- Digamos que trato de sentir -en el caso de la música lirica- la música, la historia, sentir lo que está pasando, ser parte de ese momento así sea muy antiguo, o una historia muy alejada de mi realidad, trato de vivir como ese personaje, casi que lo asimilo como el teatro sin necesidad de fingir sino sentir a través de la historia y desde sentir cantar y me ha funcionado.

6. ***¿Qué importancia tiene para usted la expresión en el canto?***

Alexandra Ortiz: El canto sin expresión es como una reproducción de "fínale" con armónicos (risas), es fundamental la expresión en el canto porque es lo que le da sentido a la música.

Mario Bracho: Sin expresividad es solamente un montón de pepas afinadas pero no hay nada.

Ruth Arias: Me parece que en cualquier instrumento que uno esté trabajando es muy importante poder expresar todos los matices, toda la emocionalidad que tiene una obra.

Venus La Torre: Aun no he reflexionado mucho sobre ese aspecto pero yo creo que es clave porque cuando hay una expresión clara así mismo lo que tú das a los demás así mismo lo van a recibir es decir depende de esa calidad de interpretación y de expresión se va a transmitir, se va a trascender a las personas que están escuchando porque pues no tendría ningún sentido si no fuera así, una obra artística qué sentido tendría si no hay alguien que pueda percibirla, alguien que pueda valorarla, recibir eso que tiene que decir el artista, creo que ahí está la importancia.

7. ***¿Qué es para usted la improvisación vocal?***

Alexandra Ortiz: La improvisación vocal yo pienso que es la habilidad de manejar tu instrumento con libertad y espontaneidad en un contexto armónico.

Mario Bracho: La improvisación es parte del concebir de la música a partir de algo que ya está hecho, es decir a partir de un estudio que tu hiciste y a partir de eso tú te desarrollas y creces y tomas parte de tu creatividad para hacer cosas nuevas.

Ruth Arias: Para mi es que te dejes llevar y empieces a cantar pero eso habiendo tenido un entrenamiento, habiendo escuchado los géneros, habiendo cantado el estilo; entonces como

que en tu mente ya están las estructuras entonces ya cuando tu estas improvisando simplemente empiezas a conjugar estos elementos per sin pensarlo tanto.

Venus La Torre: Creo que es dejar que la voz se libere un poco y saque todo eso que tiene por dentro sin necesidad de pensarlo digamos tan cuadriculadamente, es decir uno puede tener clara una escala pero no necesariamente tiene que pensarla para cantarla entonces es como dejar que de adentro salga todo eso y precisamente si uno realmente ha aprendido esas cosas empiezan a salir a través de la improvisación, es como tomar todos esos elementos que se han trabajado antes tan rigurosamente y dejar que respiren, que se liberen a través de la voz y del sentir porque desde mi caso personal necesito sentir la música para poder improvisar, dejar que la voz fluya a través de lo que estoy sintiendo.

8. ¿Tiene importancia para usted el desarrollo de la improvisación vocal? ¿Por qué?

Alexandra Ortiz: Claro que si es importante, digamos que yo no lo manejo en el repertorio que yo abordo pero eso te da la habilidad de reconocer las estructuras como a grandes rasgos porque tienes manejo total de la obra a tu antojo, entonces a modo de estudio puedes aprovechar la improvisación vocal y además muchos estilos y géneros musicales requieren la improvisación musical como algo fundamental.

Mario Bracho: Si es importante porque la persona si desarrolla su improvisación vocal también desarrolla su creatividad.

Ruth Arias: Si claro porque le ayuda a uno a explorar su instrumento en todo su esplendor, tu aprendes a explorar tímbricamente, en cuanto a tu registro, tu potencia, dinámicas etc. y pues eso le ayuda a uno a que mentalmente uno empiece a tener claros ciertos modelos, ciertos patrones , escalas y demás.

Venus La Torre: Si tiene importancia para mí, porque creo que antes de conocer estos elementos para improvisar vocalmente me sentía muy limitada, es decir, sino tenía claro que iba a cantar, la letra o la partitura no me atrevía a ir más allá y digamos que la improvisación es dar ese paso y es salir de la zona de confort y decir yo no sé exactamente qué es lo que voy hacer pero quiero escuchar que es lo que puedo hacer, es como darle un espacio a la creatividad y un artista, un cantante y sobre todo maestro tiene que tener ese aspecto creativo claro y la improvisación tiene que estar ahí y ser tan importante como la técnica, como la expresión por eso creo que debería trabajarse.

9. ***¿Cómo potencia el desarrollo de la improvisación vocal?***

Alexandra Ortiz: No lo hago (risas) soy estudiante de canto lirico y en el canto lirico no se practica la improvisación.

Mario Bracho: Estudiando desde el principio teniendo una base clara, una estructura melódica, armónica de lo que se va hacer, una comprensión total de donde estas parado; después de eso si hacerlo y hacerlo lo que vaya saliendo y a medida de la práctica de la improvisación va sonando más al estilo que estas necesitando en la improvisación.

Ruth Arias: Tratando de improvisar sobre cualquier género o sobre cualquier música que estés escuchando teniendo en cuenta lo estilístico.

Venus La Torre: Pues yo dentro de las cosas musicales que hago siempre incluyo la parte de improvisación entonces a nivel de estudio lo hago más que en el momento en el que estoy presentando una obra porque a veces digamos es una obra lírica y no se puede uno salir de ese contexto, pero siempre trato de poner algo más de lo que está ahí y en la parte popular total, lo uso mucho porque siempre trato de hacer una versión diferente de la que

ya está o trato de hacer imitación de los instrumentos, siempre trato de que la voz tenga su parte de improvisación, su solo.

-¿Y es una propuesta suya o se propone en la clase?

-No, en la clase no, eso es algo más mío que desde lo natural me ha surgido pero he tenido otras influencias que no han sido parte de la academia pero que han estado ahí y que me han ayudado a desarrollar esa parte.

10. ¿Qué piensa acerca de la enseñanza actual del canto en la facultad?

Alexandra Ortiz: Que aunque tiene distintos puntos de vista el enfoque de cada profesor es distinto me parece que falta como filtros para definir qué profesores – porque cada uno tiene un estilo y muchas veces unos no funcionan para algunos estudiantes, hay algunos profesores que son muy buenos en iniciación vocal para personas que no tienen mucha experiencia, pero hay otros que se especializan ya, son más eficaces cuando la persona ya está avanzada. También pienso que el enfoque debería ser mixto con profesores especializados, que tú veas el canto lirico y el canto popular porque vamos a ser docentes y debemos tener ese conocimiento.

Mario Bracho: Que está muy avanzada con respecto a otras facultades, pero siento que todavía hace falta abrirse a más espacios y contemplar más estilos que solamente el lirico.

Ruth Arias: Pienso que está muy centrada solamente en el aspecto lirico que pues le da a uno muchas herramientas en cuanto a técnica vocal pero ya en cuanto al canto si tú quieres hacer otra cosa que no sea este género pues te toca solo porque no hay una persona que de pronto tenga la experiencia para ayudarte en este proceso entonces te toca aprender

escuchando a los grandes maestros y tratando de tomar todos los recursos que creas que para ti son más adaptables.

Venus La Torre: Yo creo que el enfoque está un poco dividido, más que todo enfocado a la parte lírica, esta lo lirico y lo popular pero por lo poco que he estado en la academia me he dado cuenta que lo popular está en un segundo plano, lo lirico es lo más relevante a lo que más se le dedica tiempo, en mi caso personal nunca he tenido una clase enfocada a lo popular, todo ha sido enfocado a lo lirico entonces creo que ahí hay una falla muy grande, no porque lo lirico sea menos importante que lo popular pero tiene que haber un equilibrio entre las dos cosas y tiene que pensarse más el canto desde cómo puede aplicarse a todo tipo de música y no solamente a lo lirico y popular porque hay mucho más que eso.

11. ***¿El currículo de canto a seguir da la posibilidad de desarrollar la expresión musical y la improvisación vocal?***

Alexandra Ortiz: De improvisación vocal no, de expresión si tenemos la ventaja de que nuestro instrumento produce texto entonces uno se enfoca en la letra, o hace investigaciones acerca del contexto de las diferentes obras y eso te da la oportunidad de ser otra persona y eso te permite tener diferentes perspectivas respecto a la música que montas entonces la expresión fluye un poco más.

Mario Bracho: El currículo que dan aquí como tal no porque dentro del estilo que se maneja aquí que es el lirico, no hay mucho espacio para la improvisación entonces como tal la improvisación tiene que desarrollarla uno, me paso a mí me toco desarrollarla fue a partir de mi estudio personal más como tal lo que me estaba ofreciendo en la universidad.

-¿Y en las músicas folklóricas?

-Depende, porque como ya estamos tan en el paradigma de lo lirico muchas veces en los ritmos que son populares que de pronto pueda necesitarse una improvisación ya no se hacen por el mismo miedo a lanzarse o por la misma falta de aprehensión de ese estilo.

Ruth Arias: Pues la improvisación no tanto porque pues eso está restringido, generalmente la improvisación tiene que ver con los géneros del Jazz, en los otros géneros no se maneja la improvisación, si hay unos repertorios que se están manejando estilísticamente en cada semestre, pero pienso que no hay la orientación adecuada para que uno interprete estilísticamente bien cada género y que eso necesita también una investigación y escuchar mucho este género para tu poderte apropiar.

Venus La Torre: No, se relaciona con la pregunta anterior, no hay un momento de reflexión frente a la construcción de la voz, no hay improvisación vocal dentro de las clases desde mi caso personal, yo no estoy segura si es así en todas las clases y si con todos los maestros es igual.

12. ¿Alguna propuesta de otras formas de enseñanza aprendizaje del canto u otras formas de exploración vocal que podrían implementarse en la facultad?

Alexandra Ortiz: Yo creo que es importante reconocer los diferentes estilos que existen en la música porque aunque aquí se supone que uno tiene que salir cantando de todo a mí me parece que es fundamental que los profesores deberían tener un conocimiento de todos los géneros que existen o por lo menos de los que sus estudiantes están interesados. Tener diferentes talleres diferentes cosas que promuevan eso, las ganas de investigar en los alumnos y los maestros. Abordar muchas músicas porque en este momento del mundo y de Colombia no se puede simplemente como sesgar cosas porque están lejos, aquí hay mucho

movimiento de la india, de músicas del norte de Europa, osea se están dando otras manifestaciones musicales que no son propias colombianas pero que es como necesario creo yo.

Mario Bracho: Pienso que está muy bien porque aborda canto popular y canto lirico pero sería muy chévere también abrir espacio para las personas que quieren estudiar algo mas como el Jazz, Blues, R&B y no como un tema que uno tiene que sacar porque eso lo requiere el programa sino más como una línea de desarrollo.

Ruth Arias: Pues pienso que la parte de Jazz es muy importante porque le da a uno mucha libertad para la exploración tímbrica y también toda la armonía que se utiliza le brinda a uno un panorama muchísimo más amplio para poder manejar una improvisación con muchos más elementos.

-Es decir que hubiera en la facultad más improvisación musical con Jazz?

- Si, me parece que es la herramienta que le permite a uno trabajar la improvisación, el Bossa nova, las músicas del Brasil creo que también.

Venus La Torre: Yo creo que hay que reconocer que no hay una sola manera de perfeccionar la voz, es decir que hay que reconocer que no hay una técnica sino que hay muchas técnicas, hay que dar un espacio para que cada cantante desarrolle su propia técnica porque cada voz es diferente entonces porque se están haciendo técnicas para –como decía anteriormente- homogenizar todas las voces, no me parece, creo que hay que utilizar herramientas que nos dan esos tipos de técnica lírica, popular etc pero que hay que crear una propia técnica, que esos sean solamente cosas que podamos utilizar para desarrollar nuestra propia técnica frente al canto y que sea algo que podamos aplicar en nuestra voz y

desde ahí ayudar a otras personas a que encuentren su propia técnica creo que eso sería una novedad y lo otro es que se trabaje también otro tipo de música diferente a la música lírica y a la música popular , hay muchos tipos de música, que haya como una apertura de géneros, una exploración de músicas desde la parte vocal porque creo que no se puede centrar la voz solo en cierto tipo de música porque se limita.

-¿Cuáles otros tipos de música?

- Hay músicas un poco diferentes a nuestra cultura occidental, está la música oriental, la música africana, músicas que son solo voz y tambores, hay música que simplemente son las voces, muchos tipos de estilos para la voz, la voz dentro de las diferentes culturas tiene una función muy diferente entonces yo creo que se debería conectar la voz en los contextos en los que se va a desarrollar y que sea algo más mundial siguiendo también una línea histórica no solamente dentro de la música colombiana o lo que se desarrolla en Europa, que haya una exploración musical y cultural a nivel mundial.

13. ¿Qué pertinencia tuvieron las sesiones propuestas en este proyecto para el desarrollo de la improvisación musical en su voz?

Alexandra Ortiz: Primero que te da una libertad, te sientes tranquilo a la hora de abordar un repertorio, te da la posibilidad de ser más espontaneo –no sé cómo explicar esto Pola, (risas). Te da como la libertad y la espontaneidad en cuanto al abordaje del tema y te exige también conocerlo desde unos enfoques que tú no has visto, en mi caso, como por ejemplo el contexto armónico, no tiene necesariamente uno que saber –que sería lo ideal- porque regiones armónicas está pasando o que grados está haciendo pero si te la posibilidad de sentir que está pasando y de cómo manejar la música respecto a esos momentos…

- ¿más intuitivo?

- Exacto.

Mario Bracho: Pues al principio para mí fue un poco complicado por el hecho de que estoy muy acostumbrado al paradigma lirico, para mí fue difícil adaptarme al principio a la improvisación. Como que conozco la estructura teóricamente, la estructura armónica, melódica pero de ahí a improvisar y hacer cosas nuevas con esas estructuras me fue difícil por lo mismo que no estaba acostumbrado. Después fue mucho más natural, fluyó.

Ruth Arias: Pues en este taller estuvimos viendo desde distintos puntos, manejando la tímbrica, manejando la improvisación sobre acordes que es súper importante porque uno tiene que saber qué es lo que está escuchando para poder hacer su línea melódica, en cuanto al fraseo también y que además hacer la improvisación en grupo lo enriquece a uno mucho porque pues son ideas que se van generando y tú las vas incorporando a ti, se crea un conjunto de patrones generales los cuales seguir.

Venus La Torre: Yo creo que en estos estilos la voz tiene esa tendencia a improvisar, es algo propio de estas músicas entonces eso es lo que ha facilitó que se empiece a desarrollar esa improvisación.

14. ***¿Sintió algún tipo de avance o desarrollo en su voz y en la capacidad de improvisar al realizar este modo de exploración vocal? ¿Cuál?***

Alexandra Ortiz: Si, es distinto porque la técnica como que se acomoda sola (risas) no sé, porque se vuelve natural la música y no algo que sale artificial o algo así, no, es muy natural lo que se siente porque tú haces la música parte de ti entonces el canto fluye mejor.

Mario Bracho: Libertad, sentí más libertad y digamos que pude utilizar cosas de mi voz que en otros géneros no me lo permite, como una exploración de la voz de cabeza o rasgados o gemidos, eso no me lo permiten en otros géneros por ser de otro estilo entonces hacerlo así es como poder aprovechar todos los recursos que puede dar mi voz.

Ruth Arias: Si claro, porque digamos cuando hablamos de los resonadores, cuando hicimos el taller de imitar sonidos de instrumentos eso fue súper importante en cuanto a la tímbrica y también como es el manejo idiomático de cada uno de los instrumentos y uno puede hacer la trasposición de las líneas melódicas de esos instrumentos a la voz.

Venus La Torre: Si creo que conecte más a través del sentir de esa música porque no es tanto de pensar lo que voy hacer sino de conectarme y dejar que fluya entonces creo que a partir de eso empecé a desarrollar la improvisación y la comencé a usar en otros géneros diferentes y como que me ha hecho descubrir esa faceta de mi voz y darme cuenta de que hay mucho más ahí que trabajar.