

**DEL SOLFEO AL SOLO: LA VOZ COMO BRÚJULA EN LA
CREACIÓN ESPONTÁNEA DEL GUITARRISTA**

Sebastian Ortiz Retavista

Asesor: Brian Vásquez

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ, COLOMBIA

2026

Contenido

1. Capítulo I. Planteamiento del problema	5
1.1 Tema.....	5
1.2 Descripción del problema.....	5
1.3 Objetivos	7
1.3.1 Objetivo general.	7
1.3.2 Objetivos específicos.....	8
1.4 Preguntas	8
1.4.1 Pregunta general de la investigación	8
1.4.2 Preguntas específicas.....	8
1.5 Justificación.....	9
2. Capítulo II. Estado de la cuestión.....	11
2.1 Videos.....	11
2.2 libro	15
2.3 Artículos académicos	16
2.4 Trabajos de grado	21
2.5 Entrevista.....	23

3. Capítulo III. Metodología.....	25
3.1 Instrumentos de recolección de la información.....	25
3.1.1 Encuesta	25
3.1.2 Entrevista.....	25
3.1.3 Transcripciones	26
3.1.4 Talleres como espacio de experimentación.....	26
3.2 Criterios de selección de la población.....	27
3.2.1 Participantes de la encuesta.....	27
3.2.2 Asistentes a los talleres	28
3.2.3 Entrevista a Geraldo Selci:	28
3.3 Fases:	29
3.3.1 Recopilación de la información:	29
3.3.2 Diseño de la encuesta:	29
3.3.3 Diseño de los talleres:	29
3.3.4 Implementación:	30
3.3.5 Conclusiones:	30
4. Capítulo IV. Marco Teórico	31
4.1 “El fenómeno del “Guitar Scatting” o Scat Guitarrero	31
4.2 Transición del Solfeo teórico al Solfeo aplicado	33
4.3 Esquema pregunta-respuesta	35

4.4 Ventajas de usar el canto en la improvisación	37
4.5 ¿Cómo iniciar?	39
5. Capítulo V. Desarrollo	41
5.1 Recopilación de la información.....	41
5.2 Encuesta	42
5.3 Entrevista.....	49
5.4 Transcripciones	56
5.5 Talleres	59
5.5.1 Taller uno	59
5.5.2 Taller dos.....	68
5.5.3 Taller tres.....	73
5.5.4 Taller cuatro	78
5.6 análisis de resultados	81
5.7 Conclusiones	82
Bibliografía.....	84

1. Capítulo I. Planteamiento del problema

1.1 Tema

Del solfeo al solo: La voz como brújula en la creación espontánea del guitarrista.

Palabras clave

Improvisación, canto, guitarra y solfeo.

Línea de investigación

Educación

Productos

- Texto monográfico: investigación que explora las posibilidades del uso del canto, en beneficio del estudio de la improvisación en la guitarra.
- Talleres de socialización: serie de cuatro talleres dirigidos a estudiantes de guitarra de la licenciatura en música de la UPN.

1.2 Descripción del problema

Generalmente, la improvisación constituye un tema de mucho interés para los guitarristas.

Desde las etapas iniciales de formación en academias hasta en programas universitarios de pregrados y maestrías la improvisación es objeto constante de estudio. En la licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), se estudia la improvisación en todos los

semestres de la cátedra de instrumento en guitarra eléctrica. Por lo general, se aborda desde el estudio de la armonía, escalas, arpeggios y el análisis de transcripciones de solos improvisados de grandes guitarristas, como herramienta para ampliar el lenguaje y la coherencia musical dentro de la improvisación.

Como requisito cada estudiante de guitarra eléctrica de la UPN, por lo menos una vez por semestre debe presentar a través de exámenes, avances progresivos en la ejecución del lenguaje musical dentro de la improvisación. Sin embargo, en varias ocasiones el músico toca un solo de guitarra que parece más ejercicios de digitación de escalas o arpeggios, en lugar de un solo espontáneo de un estudiante que es capaz de articular ideas musicales con coherencia y fluidez dentro de una propuesta interpretativa.

En otros espacios académicos como Conjunto Jazz-Rock (conformado mayormente por guitarristas), en la mayoría de los arreglos musicales que se elaboran se da el espacio para que todos los músicos intervengan haciendo un solo improvisado. Aquí, es otro escenario en donde el guitarrista de la UPN debe poner en marcha toda su formación en el instrumento para improvisar. A menudo, cuando no se dominan bien algunos fundamentos estudiados para improvisar es muy fácil que surjan ejercicios repetitivos.

Por otro lado, cabe mencionar que muchas veces existe una desconexión entre el oído interno al conectar y ejecutar ideas musicales en el instrumento. Una herramienta importante que mencionan guitarristas como Andy Brown (Player To Player, 2023), para fortalecer esta conexión y mejorar la improvisación es el canto. Es por esto que resulta importante investigar acerca de este recurso como herramienta efectiva que mejore la improvisación.

En contraste, podemos resaltar que los estudiantes de instrumentos como la guitarra clásica, se enfocan en la interpretación de obras aprendidas o leídas de una partitura. Esto permite fortalecer competencias en la lectura y análisis musical como también en la ejecución precisa de repertorio. Sin embargo, hacer uso del canto en la improvisación estimula el desarrollo de habilidades creativas y complementa la formación profesional del estudiante.

Desde cátedras como formación teórico-auditiva (FTA), gramática musical, taller vocal instrumental y dirección, se trabaja el canto de manera constante durante gran parte de la carrera dentro de la universidad. Dicho de otra manera, el guitarrista de la UPN tiene una relación constante con el canto, no obstante, en clases de instrumento, muy pocas veces se implementa el uso de esta herramienta para fortalecer los procesos de formación y reconocimiento del instrumento.

En conclusión, muchos guitarristas de la UPN se enfrentan constantemente a múltiples retos en su aprendizaje para improvisar, al tener un gran número de conocimientos y habilidades por aprender durante toda su carrera universitaria. Por este motivo, el canto supone un elemento importante a investigar como un recurso musical, para favorecer el aprendizaje y desarrollo de la improvisación en la guitarra.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general.

Implementar el uso del canto como recurso de estudio para la improvisación en la guitarra.

1.3.2 Objetivos específicos

- 1- Investigar la relación del canto en el contexto de la improvisación en la guitarra.
- 2- Desarrollar una propuesta didáctica que combine el uso del canto y la improvisación en la guitarra, en una serie de talleres con estudiantes de guitarra de la UPN.
- 3- Analizar los beneficios y retos de incluir el canto dentro del proceso de aprendizaje de la improvisación en la guitarra.

1.4 Preguntas

1.4.1 Pregunta general de la investigación

¿De qué manera el canto expande las habilidades de improvisación en la guitarra?

1.4.2 Preguntas específicas

- ¿Cuáles son los beneficios de incluir el canto en el estudio de la improvisación?
- ¿Qué recursos didácticos sirven para incorporar el canto en el estudio de la improvisación de la guitarra?

1.5 Justificación

La improvisación en la guitarra constituye un campo de gran importancia tanto en la práctica musical profesional como también en la formación académica de los guitarristas. Como intérprete de este instrumento he experimentado la necesidad de tocar cada vez con mejor fluidez en diferentes entornos musicales, en donde la capacidad para improvisar resulta fundamental para una óptima participación. En este sentido, resulta imprescindible identificar y aplicar estrategias didácticas que logren estimular el desarrollo de habilidades para la improvisación, y que permitan un complemento en la formación y aprendizaje del instrumento.

Ésta propuesta adquiere gran importancia por su enfoque en estudiantes universitarios, un grupo que frecuentemente enfrenta retos significativos en el proceso de aprendizaje de la improvisación. Al incluir el canto como herramienta para el aprendizaje instrumental este proyecto ofrece una alternativa funcional e innovadora, para abordar el estudio de la improvisación en distintos espacios de formación instrumental. De esta manera, esta investigación propone contribuir en un espacio reflexivo acerca de la importancia del uso del canto y el solfeo, en las prácticas de estudio instrumental para la improvisación. Así, este estudio tiene el potencial de aportar al campo académico una propuesta de estudio nueva que contribuya en los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Al incluir el canto en el estudio de la improvisación se promueve un aprendizaje más integral y significativo en el instrumento, esto favorece el fortalecimiento de habilidades funcionales aplicables a distintos estilos musicales. En conclusión, este trabajo de investigación no solo responde a una inquietud personal y profesional, sino que también se propone generar un

impacto positivo en los participantes, mediante la implementación de recursos que estimulen el reconocimiento del instrumento y una nueva perspectiva del estudio en el mismo.

2. Capítulo II. Estado de la cuestión

Los referentes seleccionados para esta investigación incluyen entrevistas y demostraciones audiovisuales de guitarristas que emplean el canto como recurso en el desarrollo de la improvisación, como también artículos académicos, trabajos de grado y un libro. Abordan la intersección entre el canto, la improvisación y la pedagogía musical. Estos referentes ayudan a sustentar teóricamente la integración del canto, el solfeo y scat en la práctica de la improvisación, y además, ayudan en la elaboración de la propuesta metodológica de esta investigación. A continuación, se elabora una breve exposición de cada uno de ellos.

2.1 Videos

- **Entrevista con Andy Brown** (Player To Player, 2023)

(<https://www.youtube.com/watch?v=j-jXAYO7fy8>)

Este video representa un referente fundamental para esta investigación ya que aquí, Andy Brown expone de manera clara, algunos de los beneficios y retos que implica el canto en el desarrollo de la improvisación musical. Brown enfatiza que la guitarra, especialmente en el contexto del jazz, es un instrumento con características percutivas y una capacidad de “sustain” limitada. Esto conlleva a que sea menos natural la expresividad del instrumento, en comparación con la voz humana, considerada por él, el instrumento original y más emotivo. Por ello, propone que la voz funcione como modelo y guía para lograr una mayor expresividad en la guitarra.

Entre los aspectos más relevantes, se encuentra la conexión esencial entre el canto y la interpretación instrumental, donde cantar lo que se toca o tocar lo que se canta favorece en una

compresión más profunda de las frases musicales y un fraseo más orgánico y expresivo.

Asimismo, Brown también destaca la importancia de la respiración controlada, el entrenamiento auditivo, y la sensibilidad para reconocer el instrumento a través del canto, elementos que contribuyen a enriquecer el fraseo, variando la dinámica y el timbre de forma similar a la modulación natural de la voz. Esta práctica no solo potencia la expresividad musical, sino que también fortalece la coordinación entre el oído y la técnica instrumental, aspectos cruciales para el dominio de la improvisación.

De esta manera, el enfoque de Brown refuerza la premisa central de esta investigación sobre el uso del canto, como herramienta didáctica en el refuerzo y fortalecimiento de capacidades para la improvisación en la guitarra, al lograr una integración entre la técnica y la expresividad musical dentro de la interpretación del instrumento. La integración de voz, cuerpo e instrumento se presenta entonces como un recurso pedagógico y creativo que permite una aproximación más auténtica y sensata a la improvisación musical, y contribuye significativamente a la formación integral del músico improvisador.

- **El scat: técnica que utiliza unísono de guitarra y voz originada en el jazz** (Gerardo Selci, 2023)

(<https://www.youtube.com/watch?v=uwYZJcgr2i8>)

Geraldo Selci es un guitarrista argentino con una gran experiencia en la interpretación de la guitarra. En esta ocasión, elabora un video para abordar el tema del Scat y su conexión con la improvisación en la guitarra. Habla acerca de lo que conoce sobre el origen del scat, y menciona el “scat guitarrero” como un término en el cual se fusiona la voz y la guitarra. Gerardo habla de los beneficios y aportes de esta técnica, en el fraseo, la expresividad y en el desarrollo del oído

musical. Además, propone una serie de ejercicios para los guitarristas que buscan incursionar en esta técnica.

Para esta investigación, el video de Gerardo Selci sirve de ayuda, en la comprensión acerca de los beneficios más relevantes del uso de esta técnica. También, abarca un punto de partida en el desarrollo de una propuesta didáctica, para la elaboración metodológica de los talleres que propone este proyecto de investigación.

- **Andreas Oberg - Billie's Bounce** (gbfan08, 2008) y **John Pizzarelli - "I Got Rhythm" (solo) at the Fretboard Journal** (Fretboard Journal, 2012)

(https://www.youtube.com/watch?v=QnITpsh42Ks&list=RDQnITpsh42Ks&start_radio=1 y https://www.youtube.com/watch?v=vNVJGLVFCk&list=RDvNVJGLVFCk&start_radio=1)

Estos videos además de ser referentes importantes acerca de la interpretación del scat al unísono en la improvisación de la guitarra, son elementos audiovisuales seleccionados para el proceso de transcripción de dos frases cortas de cada uno de los solos que se interpretan en estos videos. Andreas oberg en su versión de la canción de Charlie Parker Billes Bounce y John Pizzarelli con I Got Rhythm.

- La siguiente tabla es una clasificación de referentes audiovisuales, que sirven como base para la elaboración de este proyecto. Se encuentran videos de personas que hablan acerca del uso del canto para improvisar en la guitarra, videos que contienen algunos ejercicios para desarrollar esta habilidad, y algunos videos son ejemplos de músicos que interpretan el canto y la guitarra en niveles de gran complejidad.

Referentes audiovisuales		
Videos	Descripción	Link
How to play scat on guitar or piano (Fretboard Journal, 2012)	Guía básica sobre como imitar melodías de guitarra o piano en la voz.	https://www.youtube.com/watch?v=px38xVANjV4
how i learn to scat sing (oke joshua 2022)	Tutorial que propone la imitación como recurso para aprender la técnica de scat con la guitarra.	https://www.youtube.com/watch?v=1JR-hhvgO-I
Louis Armstrong y Danny Kaye cantando scat (Martín, 2014)	Interpretación histórica que muestra el scat en un contexto de interacción en vivo.	https://www.youtube.com/watch?v=Zhm-9-fLF_E
Matt Raines Guitars Jazz Guitar Lesson -Scatting Singing and Playing Improvisation (Matt Raines, 2012)	Discusión sobre cómo el canto guía el fraseo de la guitarra para evitar tocar “en piloto automático.”	https://www.youtube.com/watch?v=BJjzCszV8Ck
George Benson - Canto scat - Solo - Concierto de Monster Products 2017 (Tom Penpark, 2017)	Ejecución magistral de la técnica del scat con la guitarra.	https://www.youtube.com/watch?v=KiOPjcXzBBE

Learn This Killer Scat Guitar Solo Technique with Jazz Guitarist Rosie Frater-Taylor Rotosound (Rotosound, 2020)	Técnica para conectar licks aprendidos en la guitarra con la capacidad de cantarlos.	https://www.youtube.com/watch?v=uGCrIsPdxau
---	--	---

Tabla 1. Referencias audiovisuales

Fuente: Elaboración propia

2.2 libro

- **Scat Vocal Improvisation Techniques** (Stoloff, 1996)

Este libro es un método sistemático para el desarrollo de la improvisación vocal en el jazz, Bob Stoloff sostiene que la voz debe ser entrenada con el mismo rigor de un instrumento físico. En ese sentido, desglosa una serie de ejercicios enfocados al aspecto rítmico, al utilizar una categorización funcional de la sílabas. Abarca las consonantes dentales y labiales para imitar ataques instrumentales y utiliza vocales abiertas para el fraseo legato. De esta manera, proporciona un vocabulario de articulación esencial para el swing. Por otro lado, este libro abarca ejercicios que implementan el uso de arpeggios y escalas (modales, blues y alteradas) que tienen como objetivo que el vocalista no solo reconozca la armonía, sino que sea capaz de delinear los cambios de acordes con precisión interválica. Además, promueve la transcripción de solos de instrumentos de viento, para ampliar el registro vocal y evitar los clichés melódicos en la improvisación con la voz.

Además de la estructura sistemática de los ejercicios, Bob Stoloff elabora una definición del Scat como técnica de improvisación vocal, y desarrolla una contextualización que desglosa la historia del Scat y su evolución a lo largo del siglo XX. De esta manera este libro se convierte en un referente importante para este proyecto, al brindar una orientación clara y pertinente en la implementación metodológica de ejercicios como herramienta para fusionar la voz con la guitarra.

2.3 Artículos académicos

- **Los esquemas pregunta-respuesta y su aplicación en la improvisación musical**(Peñalver Vilar, 2017)

Éste es un artículo académico hecho por el doctor José María Peñalver Vilar, que se centra en el desarrollo teórico y aplicativo dentro del aula de los esquemas de pregunta-respuesta y su relación con el proceso creativo en la improvisación musical. Si bien es cierto que estos esquemas son una herramienta muy empleada dentro de todas las metodologías musicales, éste artículo busca hacer énfasis en la concreción y planificación de modelos formales precisos.

Peñalver afirma que dentro de las metodologías de Zoltan kodaly, Carl Orff, E. Willems, Maurice Martenot y Violeta Hemsy de Gaínza, se usa el esquema pregunta-respuesta a través de imitar (pregunta) modelos ritmo-melódicos para luego hacer una improvisación (respuesta), para trabajar el concepto de la imitación y variación musical. Dentro de las conclusiones hechas por el autor, se establece que el uso del esquema pregunta-respuesta hace aportes significativos en el desarrollo musical. Favorecer la cuadratura como estructura musical para improvisar, desarrollar el equilibrio tonal en la improvisación, fomentar la práctica por imitación de los matices

dinámicos y agógicos, desarrollar la memoria auditiva y estimular la creatividad son entre otros, algunos de los elementos que favorecen la implementación de los esquemas pregunta-respuesta, a través una didáctica estructurada en beneficio de la formación musical.

En el desarrollo didáctico de esta investigación, se toman como referencia cuatro esquemas hechos por Peñalver, para la aplicación de algunos ejercicios que forman parte de la propuesta metodológica que se diseña en el presente estudio. Es así como este artículo obtiene gran pertinencia por su énfasis en el desarrollo de la improvisación.

- **Quando a voz se une à guitarra: um fomento à prática da improvisação ao instrumento com o suporte do solfejo simultâneo (Ferreira, 2019)**

(Cuando la voz se une a la guitarra: fomentando la práctica de la improvisación en el instrumento con el apoyo del solfeo simultáneo.)

Este artículo escrito por Saulo Ferreira aborda una problemática común entre los guitarristas: la dependencia de los patrones visuales o dibujos mentales del diapason, y su relación con la poca comprensión auditiva de lo que se toca en el instrumento. Es así como este trabajo se propone estimular el estudio de las escalas en la guitarra eléctrica con apoyo del solfeo. Para ello, presenta una propuesta de estudio en donde el solfeo es incluido en el estudio cotidiano del guitarrista, como sucede constantemente en otros instrumentos, para lograr una práctica más consciente en la aplicación de conocimientos teóricos.

Ferreira sostiene que la guitarra se toca con el uso de los dedos y los ojos, pero que en este proceso, no necesariamente se utiliza el oído, esto debido a la construcción de la guitarra y de la mayoría de instrumentos de cuerda pulsada. Es por esto, que muchos músicos optan por

usar patrones visuales para estudiar escalas, acordes o arpeggios, y no se interesan por hacer uso del oído en el proceso de interpretar el instrumento. Es en este punto, en donde el autor plantea una solución a través del solfeo, ya que en su discurso, menciona que al obligar al músico a cantar lo que toca, rompe el predominio de la vista y se traslada el control de la improvisación al sistema auditivo. Es por esto que este artículo formula un aporte teórico en la sustentación del proceso de incluir la voz dentro del estudio de la guitarra. Cabe mencionar que en sus conclusiones, se destaca la evidencia de mejoras en el proceso creativo de la improvisación.

- **Retos, recursos y nivel de compromiso en la clase de Solfeo. Una aproximación a su estudio** (Gracia, 2022)

Este artículo hecho por Raúl W. Caspiestrán Gracia desarrolla un estudio cuantitativo de tipo exploratorio-descriptivo, que tiene como objetivo analizar el grado de compromiso de los estudiantes de la clase de solfeo, de una licenciatura en música, en una universidad en México. Se entrevistaron alrededor de cuarenta estudiantes para determinar los puntos de mayor dificultad, que presentan los estudiantes en el desarrollo de esta asignatura, así también, se mencionan alternativas o estrategias de mejora para implementar en el aula, con el fin de mejorar el desempeño de los estudiantes.

El trabajo de Gracia enfatiza que el instrumento más utilizado por los estudiantes para el estudio del solfeo es el piano. Es por esto que, algunos alumnos pierden el interés por la asignatura al no encontrar una conexión de los contenidos de la clase con su instrumento principal. Es en este punto, en donde este artículo adquiere un valor relevante para esta investigación, ya que menciona los problemas más destacados de la clase de solfeo, dentro de los

cuales está la necesidad de innovar y de algún modo actualizar las didácticas de estudio de esta asignatura. Este es el punto de partida para hablar de la necesidad de nuevos modos de estudiar solfeo y entrenamiento auditivo, con una relación más estrecha al instrumento principal de cada músico.

- **Creatividad, improvisación y entrenamiento musical: una revisión sistemática.**

(Moltrasio et al., 2022)

Este artículo efectúa una revisión bibliográfica de tipo cualitativa descriptiva con el fin de evaluar las posibles diferencias en la creatividad de músicos y no músicos, y entre músicos que improvisan y músicos que no improvisan, y con este análisis establecer una relación entre creatividad e improvisación musical. Los resultados sugieren que los músicos que improvisan, en su mayoría, obtuvieron puntajes más altos en rasgos de creatividad y personalidad creativa. Esto debido a que el autor concluye que el entrenamiento musical mejora el desarrollo de la memoria, pero la improvisación potencia la capacidad de manipular esa información para crear algo nuevo.

Este aspecto en particular, logra hacer de este artículo un referente de gran pertinencia para reafirmar la importancia del estudio de la improvisación en músicos, y a su vez, el estudio de la improvisación en la guitarra. Artículos como este dan un respaldo teórico sobre la pertinencia de este proyecto de investigación, ya que busca hacer una contribución significativa en el desempeño de la improvisación musical en los guitarristas.

- **La improvisación y su importancia en la formación musical.**(Sánchez, 2016)

“La improvisación musical se encuentra en un estado muy incipiente a pesar de la importancia en la formación profesional de un músico” (Sánchez, 2016). Éste artículo investigativo no sólo es un referente sobre la importancia de la improvisación en el desarrollo musical de un profesional, sino que también, nos da un panorama sobre el desarrollo de su enseñanza dentro de la academia musical.

En este artículo se argumenta que a pesar de los grandes beneficios en la interpretación, el entendimiento teórico y el desarrollo en sí del lenguaje musical, aún existen muchos músicos que son incapaces de hacer sonar su instrumento sin contar con una partitura. Esto nos reafirma una vez más, sobre la importancia y la necesidad de una evolución en la enseñanza de la improvisación en los lugares de formación.

- **Solfeo y Entrenamiento Auditivo: una aproximación histórica** (Romero, 2008)

En el presente artículo de investigación, se encuentra el análisis histórico de la evolución y la implementación del estudio del solfeo y entrenamiento auditivo dentro de la academia musical. Podemos encontrar información sobre la evolución de las distintas metodologías usadas en las aulas, que nos permiten entrar en un contexto histórico sobre la evolución del canto en la formación musical.

- **Marco Conceptual para Ayudar al Maestro de Instrumento a Integrar la Improvisación Musical en su Práctica Pedagógica** (Després & Dubé, 2014)

El trabajo investigativo que aquí se desarrolla, se centra ampliamente en la improvisación desde el punto de vista de la enseñanza para el docente. Tiene como objetivo proponer un marco conceptual para ayudar al maestro de música a incorporar la improvisación, dentro de sus funciones en el proceso de enseñanza. Tras analizar la literatura disponible sobre la enseñanza de la improvisación, este artículo nos permite: tener una definición operativa de la improvisación musical, conocer los aspectos positivos del aprendizaje de la improvisación, saber sobre los procesos cognitivos que entran en juego durante la improvisación, y contar con algunas recomendaciones para los profesores que empiezan a enseñar la improvisación.

2.4 Trabajos de grado

- **Recursos para la improvisación en la trompeta: una aproximación inspirada en las metodologías de educación musical de Dalcroze, Kodály, Willems, Orff Y Hemsy De Gainza** (Méndez, 2024)

Este trabajo de investigación abre espacio para la reflexión sobre la improvisación desde tres distintas perspectivas: lo práctico, lo teórico y lo pedagógico. A partir del estudio de estos pedagogos (Dalcroze, Kodály, Willems, Orff Y Hemsy De Gainza) el investigador identificó y adaptó algunos recursos para el acercamiento a la improvisación de la trompeta dirigido a estudiantes de nivel universitario. Este es un referente sobre trabajos de investigación que buscan abordar una metodología innovadora para el estudio de la improvisación instrumental, que responde a necesidades específicas de un contexto universitario en donde se evidencian dificultades importantes en el desempeño y formación de esta habilidad.

- **La Improvisación Como Herramienta a la Creación Musical. Método y Prácticas.(Ortiz, 2023)**

Éste trabajo monográfico desarrolla un amplio análisis documental y de referentes bibliográficos, con el fin de establecer algunos datos y herramientas pedagógicas, para el aprendizaje musical y el desarrollo de la improvisación. Se propone encontrar similitudes metodológicas en el abordaje de la improvisación desde diferentes estilos musicales como el jazz, música clásica y músicas tradicionales. Este trabajo de grado nos brinda una amplia gama de referentes bibliográficos y a su vez elabora un resumen de las contribuciones más significativas de cada uno.

- **A IMPORTÂNCIA DO ENSINO DA IMPROVISACÃO MUSICAL NO DESENVOLVIMENTO DO INTÉRPRETE (Coelho Albino, 2009)**

(La importancia de enseñar improvisación musical en el desarrollo de un intérprete)

Esta investigación es hecha por César Augusto Coelho en 2009. Es un análisis sobre la naturaleza de la improvisación musical y sus posibilidades de aplicación para la enseñanza instrumental. Aborda el valor pedagógico de la improvisación y sus efectos en la formación musical integral. Piensa la improvisación no como un fin en sí mismo, si no como una herramienta pedagógica para formar mejores músicos. El estudio concluye que la improvisación debe ocupar un papel central en la educación musical, ya que potencia el desarrollo integral del

intérprete. Los estudiantes que practican improvisación dieron una mayor muestra de iniciativa, creatividad, seguridad y capacidad de interacción musical.

César logra un aporte concreto a nivel teórico sobre la importancia y beneficios que conlleva el uso de esta práctica musical. Pone sobre la mesa, la pertinencia de contar con maestros preparados para fomentar en sus clases, el uso de la improvisación como un recurso necesario para la formación de músicos más integrales. Factores como la comprensión analítica, el desarrollo del oído, la reducción del miedo escénico y el desarrollo de la identidad artística, son algunos de los elementos que completan el desarrollo profesional del intérprete.

- **Reconocimiento de elementos técnicos e interpretativos característicos de la improvisación vocal scat singing, en los temas blue skies y autumn leaves de los cantantes, Ella Fitzgerald y Mel Tormé.** (Macías, 2021)

Alexander Macías por medio de su investigación, realiza un análisis de las herramientas técnicas del scat singing en el jazz, haciendo énfasis en los recursos vocales utilizados por los cantantes Ella Fitzgerald y Mel Tormé. Además de abordar los aspectos técnicos del scat, hace una aproximación en la explicación conceptual de esta técnica y da un contexto histórico de su creación y evolución.

2.5 Entrevista

- **El Scat Guitarrero** (G. Selci, comunicación personal, 2024)

Esta es una entrevista hecha por el presente investigador de esta monografía, fue hecha el 6 de noviembre del 2024. El entrevistado es el guitarrista argentino Gerardo Selci a quien conocí

a través de la plataforma YouTube. Mi interés por entrevistarlos surgió después de ver uno de sus videos en donde hablaba sobre el Scat y la improvisación simultánea de la guitarra y el canto. En el desarrollo de la entrevista que se dio a través de WhatsApp, se abordaron temas como el Scat, el scat guitarrero (que él define como la improvisación en simultáneo y al unísono con la voz y la guitarra), la importancia del canto para el guitarrista y la manera de comenzar a utilizar esta técnica dentro de la improvisación.

Al ser un guitarrista con experiencia en la técnica del guitar scatting, se convierte en un referente empírico de lo que se conoce en el medio musical sobre esta técnica, y de las metodologías que existen para incursionar dentro de esta misma. Además, es un referente de gran importancia para el proceso de establecer los beneficios más relevantes, en el uso activo de la voz para ejecutar la guitarra en la improvisación.

3. Capítulo III. Metodología

Esta propuesta se desarrolla con un enfoque cualitativo. El diseño metodológico incorpora técnicas y recursos didácticos orientados a la experimentación y reflexión, sobre el uso activo de la voz en el estudio de la improvisación de la guitarra. Dentro de los instrumentos de recolección de datos se utiliza como principal herramienta, la implementación de una serie de cuatro talleres dirigidos a estudiantes de guitarra de la UPN. Asimismo, se desarrolla una entrevista con un guitarrista experimentado en el tema de tocar y cantar al improvisar con la guitarra, y se realiza una encuesta con los estudiantes de guitarra de la UPN. Además, en este capítulo se exponen cuáles son los criterios de selección de la población, y se muestra la organización de las fases metodológicas para el desarrollo de esta investigación.

3.1 Instrumentos de recolección de la información

3.1.1 Encuesta

Se trata de una encuesta dirigida a estudiantes de guitarra de la UPN, que recolecta información previa a la implementación del taller número uno. Los datos obtenidos en esta encuesta son acerca de; los problemas más comunes de los guitarristas al improvisar, el tiempo promedio de estudio de la improvisación, el uso de la voz en sus rutina de práctica de la improvisación, y el interés de incursionar en nuevas estrategias didácticas que articulen la voz y el instrumento en la improvisación.

3.1.2 Entrevista

Se realiza una entrevista con el guitarrista Geraldo Selci, para profundizar en su experiencia personal empleando el canto como un recurso para la improvisación. Se recoge información sobre su opinión, acerca de los beneficios e importancia de utilizar la voz activamente en las prácticas de estudio de la guitarra, y su relación con el estudio de la improvisación.

3.1.3 Transcripciones

Se transcribe y analizan dos solos de guitarra y scat al unísono hechos por los guitarristas Andreas Oberg y John Pizzarlli, estos dos músicos cuentan con gran experiencia en la improvisación vocal e instrumental, y en esta ocasión se toma una de sus interpretaciones como material para analizar en función de esta investigación.

3.1.4 Talleres como espacio de experimentación

Dentro de los principales objetivos de esta propuesta investigativa, se encuentra la implementación de una serie de cuatro talleres dirigidos a estudiantes de guitarra de la licenciatura en Música de la UPN, con el propósito de socializar los beneficios que aporta el uso del canto o la voz en el estudio de la improvisación. Esta iniciativa además de abordar los conceptos más relevantes del canto, la guitarra y la improvisación, toma estos talleres como un espacio experimental donde los participantes incursionan activamente con la voz, en una serie de ejercicios dinámicos diseñados para ver la improvisación a través del canto.

Para el desarrollo de esta propuesta se hace uso de algunos esquemas de pregunta-respuesta, tomados del trabajo hecho por José María Peñalver (2017) *Los esquemas pregunta-*

respuesta y su aplicación en la improvisación musical, de los cuales se abordan conceptos como la imitación y variación de motivos melódicos. Así también, se diseñan ejercicios pensados para trabajar en conjunto entre la guitarra y voz, basados en la adaptación del estudio de la tonalidad con el fin de abordar la escala de Do mayor en la guitarra con ejercicios secuenciales. De esta manera, lograr una articulación entre la parte visual (el mapa de digitación de la escala) y la conciencia auditiva de la interpretación de la misma escala (solfeo).

Por otro lado, cabe mencionar que esta didáctica se desarrolla en función de poner a prueba elementos identificados en la revisión de literatura, acerca de beneficios de incorporar la voz en articulación con la guitarra y la improvisación. Para este fin, se establecen algunos conceptos relevantes a explorar, como el fraseo y su relación con la respiración necesaria para cantar, la conexión entre el oído interno y la guitarra durante la improvisación, y el desarrollo del discurso melódico. De esta manera, y a través de las cuatro sesiones, se plantea implementar todos estos elementos dentro del contexto real de los estudiantes de guitarra de la UPN.

3.2 Criterios de selección de la población

3.2.1 Participantes de la encuesta

La población que participa de la encuesta son los estudiantes de los espacios de guitarra eléctrica y guitarra acústica de la UPN, con y sin experiencia en la improvisación.

3.2.2 Asistentes a los talleres

Los talleres se aplican en el contexto de la UPN. Para tal fin, se realiza un llamado a los estudiantes de guitarra interesados en participar del proceso de los cuatro talleres. A esta convocatoria respondieron los siguientes estudiantes:

3. Diego Quiroga
4. Esteban Bernal
5. Diego Bello
6. Sebastian Arcia
7. Camilo Greñas
8. Jaime Alarcón
9. Niranyanna Lee (estudiante de contrabajo)

Para la selección de este grupo se toman en consideración los siguientes criterios:

- 1- Disposición de incursionar con la voz dentro del estudio del instrumento.
- 2- Interés por fortalecer las habilidades de improvisación.

3.2.3 Entrevista a Gerardo Selci:

Gerardo es seleccionado para ser entrevistado debido a su trayectoria como guitarrista y sus amplias habilidades en la improvisación. Su experiencia no solo está relacionada a la improvisación, sino que también está en el uso de la voz como estimulante para mejorar la improvisación. Además, Gerardo mantiene una activa participación en la red social YouTube en donde aborda contenido para entender la interrelación entre la guitarra, el canto y la

improvisación. Es por esto que se cuenta con él como un referente de gran importancia, que aporta en los procesos de análisis de esta investigación.

3.3 Fases:

3.3.1 Recopilación de la información:

- Búsqueda de Bibliografía referencial para la elaboración de la investigación.
- Entrevista con Geraldo Selci.

3.3.2 Diseño de la encuesta:

- Diseño de la encuesta para guitarristas de la UPN.

3.3.3 Diseño de los talleres:

- Adaptación del estudio de tonalidad, (contenido visto en la cátedra de formación teórica y auditiva 1) en una serie de ejercicios para la aplicación de este concepto, en una serie de ejercicios hechos para guitarra y voz.
- Adaptación del esquema pregunta-respuesta para el desarrollo de los ejercicios en los talleres.
- Diseño de la serie de los cuatro talleres para ejecutar la metodología de esta investigación en cuatro momentos.

3.3.4 Implementación:

- Aplicación de la encuesta.
- Aplicación de los talleres.
- Entrevista con Gerardo Selci.

3.3.5 Conclusiones:

- Análisis de los resultados y hallazgos.
- Redacción final del documento.

4. Capítulo IV. Marco Teórico

La presente investigación se fundamenta en la convergencia de tres ejes temáticos principales: el canto, la ejecución instrumental de la guitarra, y la improvisación. El objetivo principal de este marco teórico es delimitar los elementos que sustentan la integración de la voz como un recurso de estudio, en las dinámicas de aprendizaje de la improvisación. Esto con la finalidad de servir como puente entre la ejecución mecánica del instrumento, a una interpretación más orgánica y consciente. Para ello, se articulan cinco puntos clave que se desarrollan desde la parte instrumental, hasta la parte metodológica del solfeo y el aprendizaje de la improvisación.

4.1 “El fenómeno del “Guitar Scatting” o Scat Guitarrero

El término de Guitar Scatting se entiende popularmente como una práctica que transforma la voz en un doblaje del instrumento. Esto para crear un unísono entre la voz y la guitarra que enriquece la expresión de la improvisación. El Scat Guitarrero como lo denomina Geraldo Selci, es la improvisación al unísono entre la guitarra y la voz en simultáneo (G. Selci, comunicación personal, 2024). Se trata simplemente de utilizar la voz como un recurso activo dentro de la improvisación instrumental, y que según del rango vocal, se puede tocar y cantar en la misma octava o hacerse a través de octavar la afinación de la voz, para de esta manera igualar la tesitura del instrumento.

Es importante resaltar que esta técnica de improvisación en la guitarra, es la evolución o la adaptación al instrumento, de la técnica conocida como Scat Singing. Este término se refiere a

una técnica propia de la voz o de los cantantes. Gerardo Selci habla acerca del origen del Scat, y argumenta que, esta técnica de improvisación vocal nace en el siglo XXI, creada por las cantantes de jazz, al buscar una manera de sumarse a la improvisación de los instrumentos, para esto incorporan sus virtuosas voces. Esta técnica de improvisación vocal utiliza sílabas al azar, para incorporar los diseños melódicos característicos del jazz que hacen los instrumentos.(G. Selci, comunicación personal, 2024)

William Alexander Macías en su análisis acerca de los aspectos técnicos del Scat Singing (Macías, 2021), nos deja ver que el origen de la técnica del Scat, estuvo en la improvisación vocal al utilizar onomatopeyas o sílabas, que permitían tener una aproximación sonora a instrumentos como la trompeta, el piano o la guitarra. Bob Stoloff argumenta que Louis Armstrong debió ser el primer cantante de jazz en grabar Scat vocal. Además, define el Scat como la vocalización de sonidos y sílabas que son musicales pero que carecen de una traducción literal (Stoloff, 1996). Con el paso del tiempo, músicos como George Benson, adoptaron esta técnica, e hicieron una fusión de la voz con la guitarra, al ejecutar solos de guitarra en donde en algunos momentos importantes de sus intervenciones, cantan en simultáneo las mismas melodías que suenan en la guitarra.

Al respecto de usar la voz para aproximarse al sonido de los instrumentos, Andy Brown menciona que todos los músicos buscan imitar de alguna manera el sonido de la voz humana en sus instrumentos. Argumenta que esto se ha convertido en un objetivo de gran importancia para ellos a lo largo de la historia. También dice que instrumentos como la trompeta o el saxofón, tienen una relación más cercana con la voz a través de la respiración y la intensidad del sonido. Al soplar más fuerte o más suave hay una mayor cercanía a las articulaciones de la voz humana.

Sin embargo, instrumentos de cuerda como la guitarra tienen mayor dificultad para aproximar su sonido al de la voz humana. En esta búsqueda para acercar el instrumento con las sonoridades de la voz, muchos terminan por cantar lo que tocan en su instrumento. (Player To Player, 2023)

En conclusión, podemos ver que esta es una práctica o técnica que con el tiempo se ha vuelto popular en varios músicos reconocidos. Tiene varias razones para su uso y varía en su forma de ejecutarse, pero siempre es una técnica de mucho interés y de la que pocas veces se habla en las clases de guitarra o de improvisación instrumental.

4.2 Transición del Solfeo teórico al Solfeo aplicado

Desde el análisis de Raúl W. Caspistrán (Gracia, 2022) se evidencia que la implementación tradicional del solfeo en clases universitarias, enfrenta retos importantes en lo que se refiere a la motivación y significado del estudio de esta metodología. En mi propia experiencia como estudiante de solfeo en la universidad, tuve que enfrentar dificultades importantes en mi aprendizaje y formación auditiva. Estas complejidades me llevaron a buscar alternativas de estudio para superar las competencias básicas de la asignatura. Para ello, encontré en el uso del piano, una alternativa que me ayudó a sobre llevar los procesos de estudio y preparación para los distintos exámenes de la materia.

Al respecto, Caspistrán (Gracia, 2022) afirma que la mayoría de los estudiantes se refugian en el uso del piano, como estrategia de estudio para la clase de solfeo. En su estudio realizado en México a 38 alumnos de esta asignatura, se encontró que el 86.5 % hacen uso del piano para apoyarse en la afinación, el 69.4 % de los estudiantes lo utilizan como ayuda en dictados melódicos, y el 75.7 % lo usa como ayuda en dictados armónicos.

El uso del piano es una de las herramientas más comunes de la mayoría de los estudiantes que pasamos por esta materia. Sin embargo, esto implica que algunos estudiantes perciban una desconexión de lo visto en esta clase con su práctica diaria en su instrumento principal. En este sentido, Caspistrán (Gracia, 2022) encontró que esto genera un problema en el reconocimiento tímbrico de los instrumentos, ya que en los dictados melódicos que se realizan en un instrumento diferente al piano, se presentan mayores dificultades en el reconocimiento de las melodías.

Por ello, este proyecto de investigación busca promover el uso del solfeo en el estudio de la guitarra, en los estudiantes que cuentan con este instrumento como su instrumento principal. Esta idea de unir el solfeo con la guitarra cuenta con una referencia importante con Saulo (Ferreira, 2019). En su artículo, Ferreira se propone incentivar el estudio de escalas con ayuda del solfeo como una estrategia para estimular la creación musical en el instrumento.

Quiero aclarar que la base didáctica que desarrolla este estudio está en utilizar el canto como un recurso en favor de la improvisación. Esta propuesta no se centra en el uso de la técnica del Scat como un fin en sí mismo, sino que el Scat o Guitar Scatting se convierte en un referente acerca del uso de la voz y la guitarra de manera simultánea. Como ya se mencionó anteriormente, la técnica del Scat desarrolla un estudio muy extenso de las sílabas y onomatopeyas en función de la improvisación vocal en estilos como el jazz y el blues. Desde este punto de partida, la implementación didáctica de este proyecto, hace una fusión práctica entre el Scat y el solfeo. Del Scat toma la idea de ejecutar la voz y la guitarra en simultáneo para improvisar, pero en lugar de trabajar con onomatopeyas se incorpora el nombre de cada nota como se usa en el estudio cotidiano del solfeo.

4.3 Esquema pregunta-respuesta

Para este segmento del marco teórico, se toma como referencia el trabajo hecho por el Dr. José María Peñalver Vilar, *Los esquemas pregunta-respuesta y su aplicación en la improvisación musical* (Peñalver Vilar, 2017). Se exponen los aspectos teóricos más relevantes y posteriormente se relacionan con la propuesta de esta investigación.

El esquema pregunta-respuesta conforme a lo planteado por José María Peñalver, se representa como un recurso pedagógico de gran valor para potenciar la sensibilización y formación musical en diferentes contextos educativos (Peñalver Vilar, 2017). Su importancia radica en la capacidad que tiene para facilitar el desarrollo de habilidades en la improvisación, a través de recursos didácticos efectivos y accesibles que promueven un aprendizaje activo y creativo dentro del aula. Los fundamentos teóricos de este esquema se enriquecen con las perspectivas de reconocidos pedagogos musicales como Kodály, Orff, Willems y Martenot, cuyas metodologías aportan diversas herramientas para su implementación efectiva en la enseñanza de la música.

El método Kodály enfatiza el valor del canto y el uso de canciones populares como base para el aprendizaje musical, desarrolla la lectura, la escritura y la percepción musical desde una experiencia significativa. Su enfoque fomenta la incorporación del ritmo y la melodía desde actividades vocales que fortalecen la musicalidad y la expresividad del estudiante. Por otro lado, el método Orff, promueve la experimentación mediante el uso del cuerpo, el movimiento y la percusión, al apoyarse en el lenguaje hablado y la práctica instrumental para fomentar la

creatividad y la expresión espontánea. Su concepto de “hacer música” como experiencia, resulta importante para el desarrollo de la musicalidad.

El método Willems aporta un enfoque basado en la educación auditiva y la sensibilización sensorial-emotiva, promueve una formación musical integral que conecta la percepción del sonido con la expresión artística, este es un aspecto clave para el desarrollo de la improvisación y el sentido musical profundo. Finalmente, el método Martenot aunque menos conocido pone énfasis en la motivación, la observación y la creación de un entorno emocionalmente enriquecedor para el aprendizaje musical, utiliza instrumentos acústicos y electrónicos que amplían las posibilidades pedagógicas.

En conjunto, estos métodos configuran una propuesta sólida para la aplicación del esquema pregunta-respuesta como una estrategia didáctica eficaz. Este enfoque favorece el desarrollo creativo y la improvisación en la música al integrar experiencias vocales, corporales y auditivas que potencian tanto la técnica como la expresión artística, contribuyendo así a una formación musical integral y dinámica dentro del aula.

Sumando a lo anterior, el esquema pregunta y respuesta desde la propuesta de Peñalver, resulta en una herramienta sólida para la experimentación de los ejercicios que propone esta investigación. El concepto de “cuadratura”, al organizar en una forma concreta, la estructura de las ideas melódicas, enriquece el discurso de la improvisación al brindar un aporte en la forma musical.

4.4 Ventajas de usar el canto en la improvisación

El uso de la voz al improvisar con la guitarra conlleva a retos significativos. Sin embargo. Mas allá de los retos quiero hacer énfasis en los distintos beneficios que supone el uso de este tipo de prácticas. En primer lugar, quiero mencionar lo que el entrevistado Geraldo Selci habla respecto a la practicidad de esta técnica. *“Improvisar al unísono entre guitarra y voz sirve para identificar si realmente se escucha lo que se toca, porque, si hay un margen alto de desafinación con la voz, es un indicador de la incapacidad de escuchar bien”*(G. Selci, comunicación personal, 2024). Gerardo asegura que si no puedes cantar una melodía el problema no está en las cuerdas vocales, sino que es evidencia una falta de formación auditiva que todo músico debe tener.

Entonces, en primera instancia podemos hablar acerca del canto como estimulante al entrenamiento auditivo. Es muy común encontrar que al momento de improvisar, muchos guitarristas no estimulen el uso de su oído en el proceso creativo de las melodías. Esto resulta en prácticas de estudio que dependen de la memorización de patrones para aprender escalas, arpeggios y acordes. Esto es posible debido a la propia construcción de la guitarra, en donde el mismo patrón funciona en cualquier lugar del diapasón. Saulo Ferreira menciona que aprender estos patrones para improvisar facilitan el proceso de aprendizaje, y que incluso se puede improvisar sin conocer la construcción teórica de estos elementos, pero genera un uso descontextualizado de ellos, que conlleva a que sea difícil la comunicación con otros músicos(Ferreira, 2019).

Acerca de este punto, Andy Brown menciona que utilizar la voz, o cantar lo que se está tocando se convierte en un herramienta que ayuda a encontrar algunas frases que con el mero uso

de las manos no se encuentran. (Player To Player, 2023). Así que, como segundo factor importante a tener en cuenta, encontramos que cantar nos ayuda desarrollar un mejor fraseo dentro de los discursos improvisados. Además, al incluir la voz en este proceso es necesario hacer uso de pausas para respirar este aspecto también favorece el lenguaje musical.

Otro aspecto a tener en cuenta es el reconocimiento del instrumento. Al usar el solfeo se obliga al guitarrista a mencionar el nombre de cada nota, de esta manera se hace necesario que el guitarrista conozca a profundidad el diapasón. Al verbalizar el nombre de cada nota el guitarrista ejercita su conocimiento del instrumento más allá del aspecto teórico. Cantar las notas del diapasón genera una conciencia más precisa del instrumento.

Por otro lado, un elemento nuevo a mencionar se trata de la conexión con el oído interno al momento de ejecutar ideas nuevas en el diapasón. La mayoría de los guitarristas concuerdan con que al momento de improvisar, se generan muchas ideas internamente en la cabeza, pero que muchas veces no contamos con la capacidad de llevar esas ideas al instrumento. Esto es el resultado no solo de la falta de formación auditiva, si no de la falta de formación auditiva aplicada a la guitarra.

En conclusión, el uso de la voz en la práctica de la improvisación en la guitarra, trae consigo beneficios importantes como el refuerzo en el entrenamiento del oído, mejoras en el fraseo y lenguaje musical, y conocimiento profundo del instrumento.

4.5 ¿Cómo iniciar?

Gerardo Selci (2023) en su videotutorial presenta una técnica práctica para desarrollar la sincronización entre la voz y la guitarra, comienza por la elección de una nota en el diapasón para tocar y cantar al unísono. De ahí en adelante, progresa con patrones simples de dos y tres notas, eleva gradualmente la complejidad hasta alcanzar las alturas necesarias, que permiten la construcción de melodías coherentes tocadas y cantadas simultáneamente. Esta práctica conlleva a un desarrollo progresivo de la habilidad de cantar y tocar al mismo tiempo.

Ferreira (Ferreira, 2019) complementa esta idea al destacar la importancia de unir el solfeo con la interpretación instrumental, para ello propone hacerlo desde cuatro momentos específicos:

- Asimilación: consisten estudiar la escala mayor al unísono con la voz de manera ascendente y descendente.
- Repetición: consiste en tocar los grados de la escala seguido de su entonación con la voz.
- Pre escucha: aquí se anima al estudiante a entonar cada grado de la escala y después tocarlo en el instrumento.
- Improvisación: aquí el estudiante debe improvisar de manera libre con apoyo del solfeo.

Basándose en estas dos referencias, esta investigación organiza una metodología sobre los cuatro talleres, y cada uno de ellos desarrolla un momento particular:

- Taller 1: exploración libre de la voz y la guitarra, a través de la imitación y variación de motivos melódicos sin pensar en el nombre de las notas.
- Taller 2: estudio de ejercicios para cantar y tocar al mismo tiempo con el uso del solfeo.

- Taller 3: aquí se implementan ejercicios que abordan el concepto de cantar-tocar en donde primero se debe cantar cada nota y después se toca en la guitarra. En esta parte la guitarra funciona como un detector de mentiras, al verificar si las notas que se verbalizan corresponden con la notas reales que se entonan.
- Taller 4: exploración de líneas melódicas libres en simultáneo, pero esta vez se debe decir el nombre de cada nota a través del solfeo.

De esta manera, esta investigación propone un proceso progresivo para abordar la improvisación con el uso de la voz.

5. Capítulo V. Desarrollo

En el presente capítulo se habla acerca del desarrollo de las fases metodológicas, la implementación de los instrumentos de recolección de la información, y en especial, se lleva a cabo una descripción de la ejecución de los cuatro talleres.

5.1 Recopilación de la información

Búsqueda de la bibliografía y referentes

Para la fase uno de esta investigación, se realiza la búsqueda de bibliografía en diferentes motores de búsqueda como Google Scholar, el repositorio de la UPN, el repositorio de la universidad Distrital Francisco José de Caldas, RILM (repertorio internacional de literatura musical) y Perplexity. Esta búsqueda se lleva a cabo con el objetivo de encontrar referentes, que aborden temas relacionados con la improvisación en la guitarra, improvisación instrumental, improvisación vocal, la improvisación en la enseñanza musical, y el uso del canto (o de la voz), en los procesos de estudio para improvisar.

A su vez, se implementa la búsqueda de material audiovisual en YouTube. De la búsqueda en esta red social, además de encontrar referentes valiosos que hablan acerca del canto y su relación con la improvisación en la guitarra, o que hacen uso de este tipo de prácticas como Andy Brown. Se contacta con el guitarrista argentino Geraldo Selci, con quien posteriormente se lleva a cabo una entrevista para profundizar en el tema. Después de analizar y clasificar la información, se logra dar forma al estado de la cuestión de este proyecto de investigación.

5.2 Encuesta

Para esta segunda fase, se cuenta con la participación activa del asesor y docente Brian Vásquez, con quien se realiza el análisis pertinente para el diseño de una encuesta pensada para guitarristas de la UPN. Este instrumento tiene como propósito recopilar información relevante acerca de temas pertinentes para la investigación, allí se resaltan algunos aspectos relevantes como el contexto de los guitarristas de la UPN en relación con la improvisación, el uso del canto en sus rutinas de estudio personal, y el interés de esta población por incursionar en nuevas didácticas de estudio que incorporen el canto.

La encuesta se ejecuta con una población de dieciocho estudiantes de guitarra de la UPN, y se ejecuta a través de la plataforma Microsoft Forms. Para realizar la encuesta se contacta con cada estudiante y posteriormente se les invita a responder esta encuesta. Cabe mencionar que los participantes son estudiantes de distintos semestres dentro de la universidad, y además, dentro del grupo hay estudiantes de guitarra clásica y de guitarra eléctrica.

A continuación se expone de manera gráfica, cada una de las ocho preguntas que forman parte de la encuesta, como también de cada respuesta dada por el grupo:

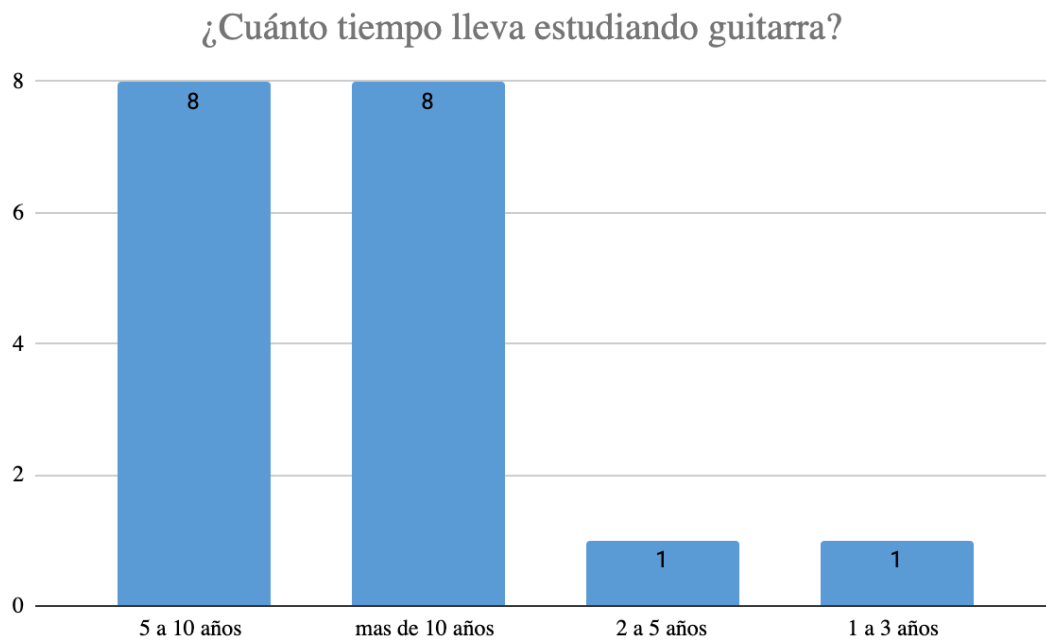


Figura 1. Tiempo de estudio instrumental de los encuestado
Fuente: Elaboración propia

Los resultados indican que la gran mayoría de la muestra posee una trayectoria amplia en el estudio de la guitarra, un 88,8% de los estudiantes supera los 5 años de experiencia con el instrumento. Esto indica que los participantes de esta encuesta ya cuentan con conocimientos básicos en la guitarra.

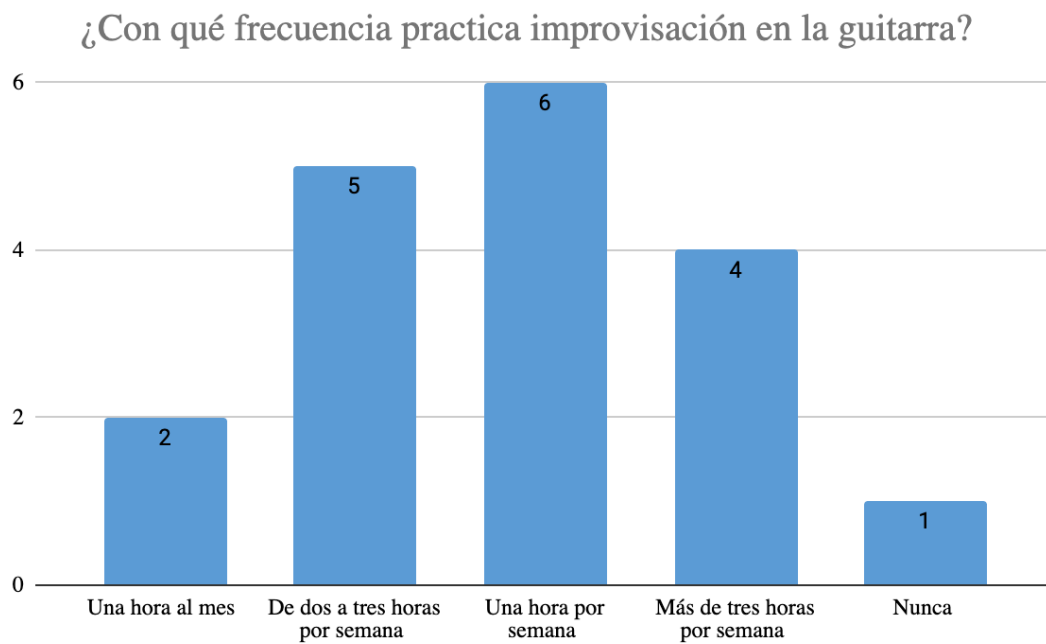


Figura 2. Frecuencia de práctica en la improvisación
Fuente: Elaboración propia

El 33,3% de los participantes hacen estudios de la improvisación una hora por semana, el 27,7% de dos a tres horas y el 22,2 más de tres horas a la semana. Esto indica que la gran mayoría de los encuestados mantienen estudios constantes de la improvisación.

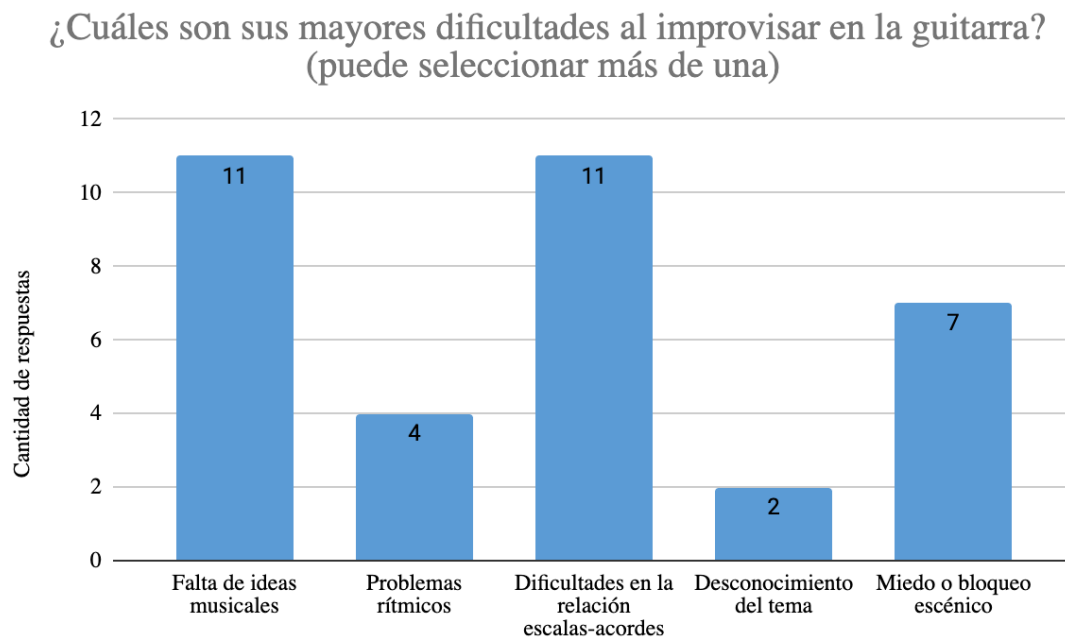


Figura 3. Principales dificultades de los guitarristas al improvisar
Fuente: Elaboración propia

Con el 61,1% la falta de ideas musicales y la dificultad teórica de las escalas en relación con los acordes, son los principales retos a superar por la población. Esto indica que a pesar de que la mayoría de los participantes cuentan con años de experiencia en la guitarra y dedican tiempo semanal de estudio en la improvisación, aún hay lugar para explorar recursos en beneficio de esta habilidad.

¿Ha utilizado alguna vez su voz como apoyo durante la improvisación musical?

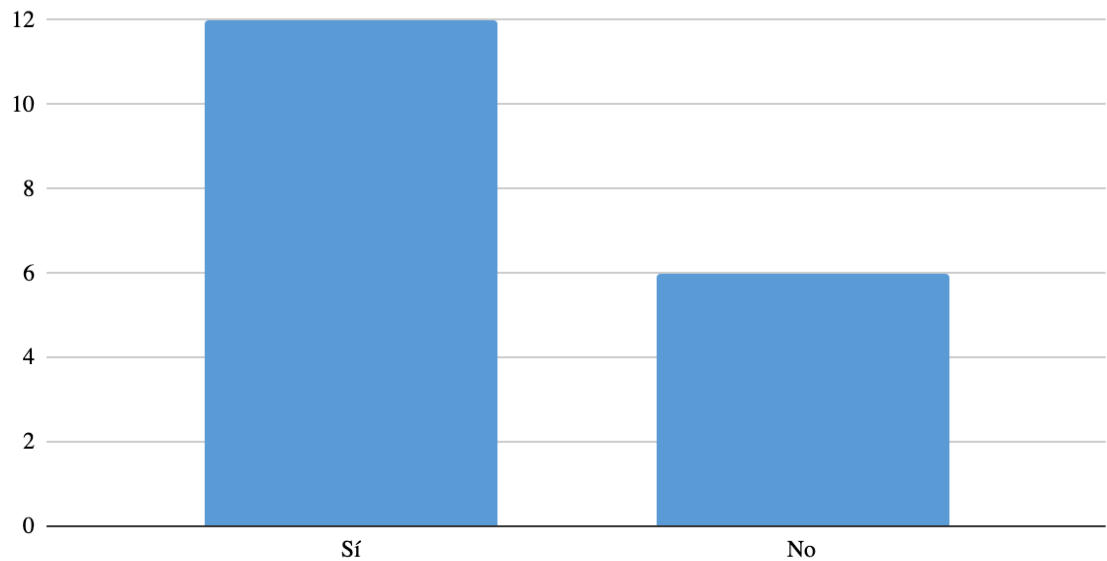


Figura 4. Experiencia previa en el uso de la voz para improvisar
Fuente: elaboración propia

Esta pregunta arroja como resultado que el 66,6% de los encuestados ha contemplado la voz como un recurso posible para usar en el estudio de la improvisación.

Si ha utilizado su voz, ¿en qué forma lo has hecho? (cantar melodías, hacer sonidos, tararear, etc.)	
1	Cantar cosas espontáneas basda más en el ritmo y sonido aleatorios
2	Cantar las ideas que se me ocurren para poder tocarlas en la guitarra
3	Cantar melodías y tararear
4	Cantar una linea melódica
5	Cantar y tararear
6	Melodías, sonidos y voces
7	Scat o transcribir con onomatopeyas
8	Tararear
9	Tararear
10	Tararear para transcribir los solos. También de maneras rítmicas haciendo uso de onomatopeyas.
11	Tarareo e imitación en la guitarra.

Figura 5. formas de usar la voz
Fuente: elaboración propia

En la figura 5 los participantes tienen la opción de responder abiertamente la forma en que han utilizado la voz para estudiar la improvisación, la gran mayoría concuerda en haber cantado melodías y tararear como una forma intuitiva de aproximarse a este recurso.

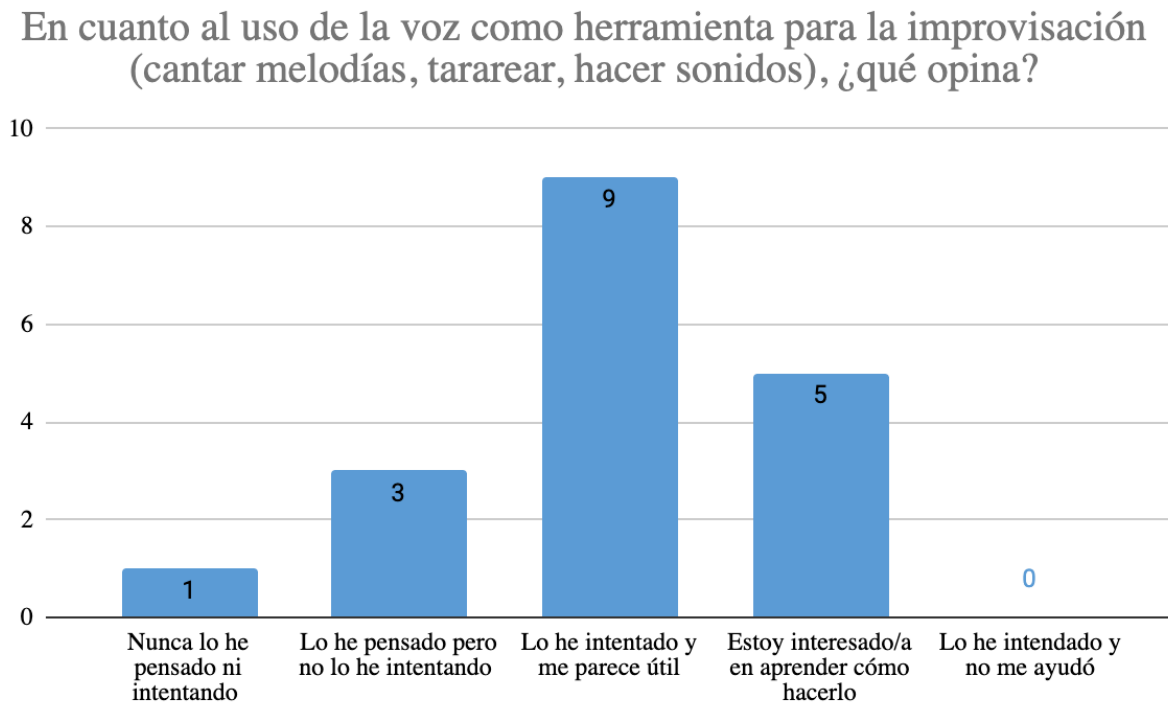


Figura 6. Valoración de la incidencia de la voz en la mejora de la improvisación
Fuente: Elaboración propia

El 50% de la muestra considera útil el uso de la voz en la improvisación y el 27,7% se expresa interesada por aprender acerca de este tipo de herramientas. Esto favorece la pertinencia de esta investigación al evidenciar algún tipo de utilidad que posteriormente busca profundizar y poner a prueba.

¿Cree que usar la voz puede ayudar a mejorar su improvisación en la guitarra?

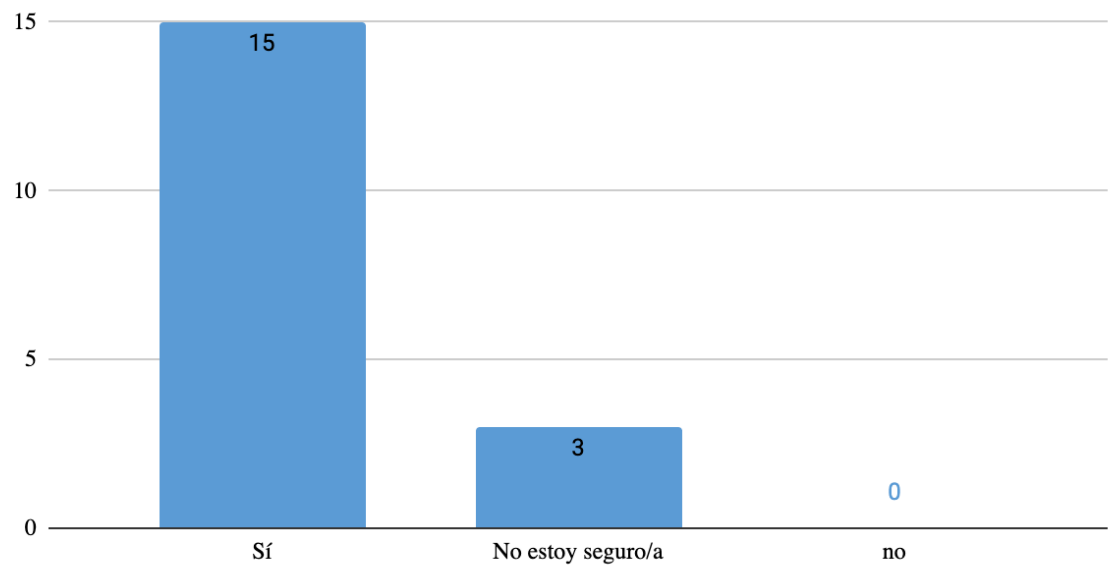


Figura 7. Nivel de apreciación en el uso de voz
Fuente: Elaboración propia

El 83,3% de los estudiantes afirman que es posible mejorar la improvisación al usar la voz para improvisar en la guitarra. Esto demuestra que hay una percepción positiva en el uso de este tipo de recursos. Sin embargo, el 16,6% no tiene una postura definida.

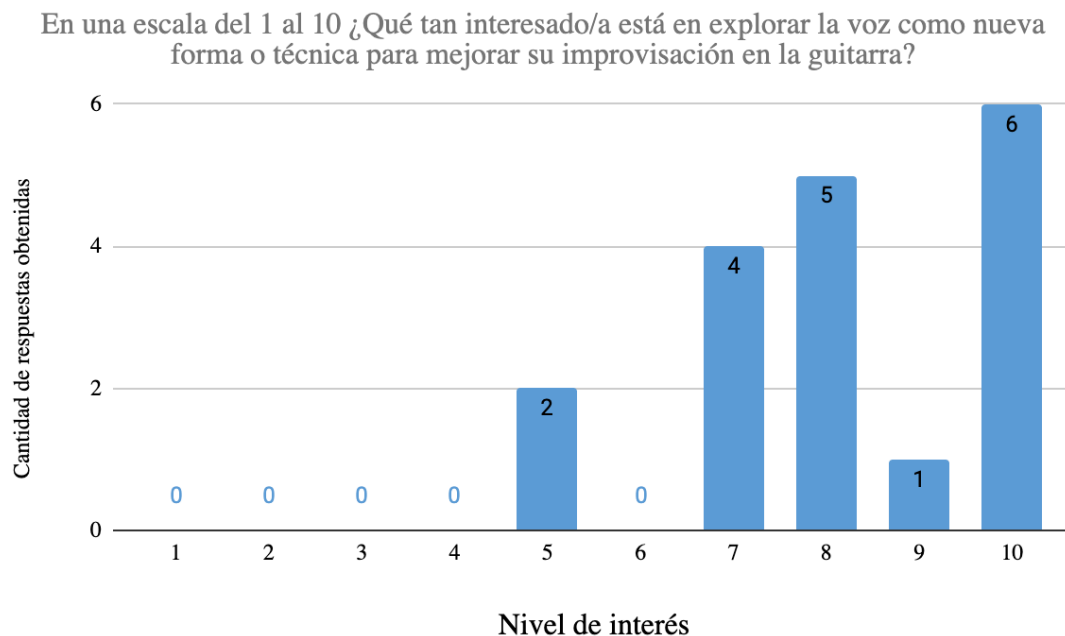


Figura 8. Interés de la población en explorar la voz como un recurso en la improvisación
Fuente: Elaboración propia

En la escala del 1 al 10 el 88,8% de participantes afirman tener un nivel de interés que esta entre el 7 y 10. Esto sumado a las respuestas anteriores ayuda a sustentar la implementación de esta investigación, al ser la voz un recurso de alto interés en la población, previamente usado por la mayoría de la población y contar con una expectativa alta en relación con los beneficios de usar este recurso. Además, estos datos recolectados son de suma importancia por su pertinencia al momento de diseñar los talleres.

5.3 Entrevista

Al momento de buscar referentes audiovisuales en la red social de YouTube, se encuentra un video del guitarrista argentino Gerardo Selci, en dicho video este músico habla con gran sentido de apropiación acerca del Scat y los beneficios de esta práctica para los guitarristas, además de hacer una demostración clara de la ejecución de esta habilidad. Por tal razón, se busca

la forma de contactarlo, con la intención de realizarle una entrevista. Así que, a través de comentar uno de sus videos en la plataforma de YouTube, se le habla acerca de la intención de abordar este tema de manera profunda para la elaboración de un proyecto de grado. De esta manera, el argentino responde el comentario de manera positiva y deja un número de contacto para coordinar la entrevista.

La entrevista se realiza el día 6 de noviembre del año 2024, a través de la aplicación de WhatsApp, con una duración aproximada de veinticinco minutos, en donde Gerardo habla sobre su experiencia con la improvisación y el Guitar Scatting, además de mencionar su opinión acerca de incluir el canto en el estudio de la improvisación y sus beneficios, habla sobre sus recomendaciones para los guitarristas que desean implementar el uso de estas prácticas. A continuación se presenta la transcripción de los audios que envió Gerardo Selci:

Respecto de mi formación, yo te diría que empecé a los diez años. Tomé clases durante tres años de guitarra clásica y popular (más popular que clásica). Después, vi un periodo más con la guitarra eléctrica, donde tomé algunas clases con un par de profesores. Pero no fue tanto el tiempo que estuve con profesores en toda mi vida, habrá totalizado como cinco años, no más, y te digo que no me parece mucho, porque creo que no fue tanto.

Pero bueno, arranqué, y después ya cuando tenía tipo diez y seis años, ya empecé a tocar en bandas y en grupos de rock sinfónico. Pero siempre me tiró mucho el jazz, acá en Argentina estaba Oscar Alemán, que era un tipo que hacía Scat, y que era un genio, realmente un genio comparable con Django Reinhardt, y ni un poquito menos que Django Reinhardt. A los 23 años yo me profesionalizo. Porque ya me empecé a volcar más al jazz, y a dar clases de guitarra, que se fue mi medio de vida por siempre hasta el día de hoy, (con la salvedad de que últimamente ya

no doy tantas clases, doy poquitas clases). Me fui a la luthería, que es hoy por hoy, el 99% de lo que hago.

Bueno eso es respecto de mi formación, bueno y también siempre toqué en bandas. Si bien he tocado rock y tango creo que la palabra jazz, es la que mejor me define, pero es como un “mix” de todas estas cosas.

- Respuesta acerca de bibliografía y referentes teóricos:

Respecto de lo que me preguntabas de bibliografía y eso, la verdad es que no hay, menos hoy que los libros llegan tarde. Imaginate que piensas un libro, y entre que lo escribes, lo terminas, lo corriges y lo publican, se te van dos años, ya es como que llega tarde, ¿viste?, porque estamos en un momento, que con el tema de las redes todo ocurre demasiado rápido.

- Scat:

La primera vez que escuché Scat, fue con Oscar alemán, como te decía ¿no?. Pero acá te tiro una pequeña definición: el Scat fue inventado (digamos) que se sepa, por las cantantes de jazz, que estaban en una banda y cantaban en la melodía, después venían los solos de los instrumentos, y a veces, cuando había onda, cuando pintaba, la cantante cantaba alguna vuelta de improvisación, donde se usa alguna fonética imitando la improvisación que haría un trompetista, por ejemplo.

De ahí surge, ese sería el Scat en su principal definición, ahora, lo que yo practico es más el “Scat guitarrero”,(esto de Scat guitarrero es un nombre que yo le puse), que es el Scat de los guitarristas y pianistas, en donde hacemos unísono de guitarra y voz. Ósea; tocas en el

instrumento Do, Re y Mi, y cantas Do, Re y Mi en simultáneo. Puede ser que la voz vaya en la misma octava, o tal como yo lo hago a veces, (porque no tengo tanto rango vocal) canto una octava más abajo de lo que estoy tocando.

Pero le presté especial atención al tema, cuando allá en mis primeros años docentes, y de mucha intensidad, donde yo iba algunas “Jams” (sesiones de improvisación) de jazz, donde escuché a un guitarrista muy talentoso de acá de Argentina, que se llama Armando Alonso, lo escuché hacer uno son los maravillosos, de Scat, ese unísono de guitarra y voz ya no solo era una rareza, digna de sorpresa, si no era uno de los puntos más altos de lo que pasaba arriba del escenario, era cuando el hacia Scat. Y ahí me llamó la atención. También se le puede escuchar de un modo más modesto, en manos de algún roquero como David Gilmour. No recuerdo ahora si Eric Clapton lo ha usado, otro argentino que también lo hace muy bien es Luis Salinas.

Alguien podría decir: “yo no quiero hacer eso porque no me gusta”, “no me gusta como suena”, “no me gusta que nadie haga Scat”. Todavía, es un hermoso ejercicio, que demuestra si estás escuchando bien lo que estás tocando, porque si hay un margen de desafinación, indica que uno no escucha bien. Aquí tengo que dar un paso atrás. Antes que el Scat está simplemente el canto; la capacidad de entonar una melodía de música popular o de cualquier canción, la posibilidad de tocar una cuerda al aire y copiar la afinación, es la demostración cabal, de que uno escucha bien.

Ósea, cuando uno no puede cantar eso que proviene de una fuente externa, no significa que uno tenga un problema en las cuerdas vocales, si no que, uno no escucha bien y simplemente tiene que ejercitar lo suficiente, del mismo modo que se entrena la fuerza de los brazos en un gimnasio, hay que entrenar el oído cotidianamente. Ósea, antes que el Scat está el canto.

Entonces, cualquier guitarrista tiene que tener la capacidad de coordinar la guitarra con el canto, haciendo temas de música popular. Aquí aparece también, el elemento rítmico, la coordinación rítmica de la guitarra y la voz.

Pero más que nada yo me refiero a la capacidad de entonación. Cantar bien ya sería otra cosa porque ya incluye la colocación de la voz, uno puede tener una colocación de la voz pésima, y la voz sonar fea y chillona, pero la afinación tiene que estar, y tienen que ser una afinación aceptable en cualquier músico. La prueba está, en que hay muchos aficionados que jamás han tomado clases, y que lo hacen a la perfección. Ósea, que es algo que simplemente precisa horas de vuelo. Están los que lo logran más fácil porque han tenido una formación musical en su casa, y hay otros que les cuesta más, porque empezaron más tarde sin ese estímulo temprano, pero todos, aun el que más le cuesta, pueden llegar y debieran llegar.

- Acerca del oído:

Los guitarristas, tanto los más orejeros, como los más estudiosos o académicos, vivimos dominados por el sentido de la vista. Es el guitarrista que estudia, que mira el pentagrama y traslada eso que dice en el pentagrama a la guitarra, es decir, mira el pentagrama y después mira la guitarra, y sabe que tal nota, corresponde con el Do de la quinta cuerda traste número tres. El que es intuitivo, aprende mirando porque hay un amigo o un familiar que toca, mira y traslada eso que vio, a su propio instrumento. Los que aprenden con los sistemas de tablaturas y de diagramas, también, son sistemas visuales y en mayor medida que los demás. Parecería que mirar las manos de un guitarrista es más interesante que mirar las manos de un pianista o de un saxofonista. Yo no sé si esta es una apreciación personal, pero tengo la sensación de que, la mayor parte del mundo coincide con esto que yo digo, que es un instrumento muy visual para aprenderlo y para disfrutarlo cuando toca otro.

Ahora, cuando uno canta no hay ninguna referencia visual que uno pueda tomar. Y todo lo que hay que hacer es entrenar esa habilidad, cantando y equivocándose, con el canto grupal y la música popular. Una vez que la persona tiene asimilado esto, y quiere adentrarse más en la música, ya puede entrenar el Scat guitarrero. Aquí, el método es ir, desde lo más fácil, hasta lo más difícil. El estudiante de esta técnica debe tocar una nota en la guitarra, y tiene que cantarla en simultáneo, tiene que hacerlo y hacerlo, con una nota, y cuando sale bien con una nota, después, con dos notas, luego con tres notas.

La improvisación, es una gran cosa, siempre ir desde lo fácil hasta lo difícil. Pareciera como que no hay límites para lo que uno puede cantar, de hecho yo canto ejercicios disonantes, son ejercicios medio cromáticos de técnicas guitarrísticas, que te entrenan los cuatro dedos de la mano izquierda. Son de esos ejercicios que buscan obtener independencia de los dedos, y hacer combinaciones difíciles. Todos estos ejercicios, yo los canto, de modo cotidiano, donde a veces me cuesta encontrarlos, pero en un segundito encuentro esa nota. En la medida que lo haga con una velocidad adecuada, puedo hacer prácticamente cualquier cosa; con distintos intervalos, con cosas caprichosas, con cosas disonantes. Es un entrenamiento.

Y ahora, ¿para qué sirve?

No solo sirve para estar seguro de que escucho bien, también, puedo elegir las notas de forma más musical, porque si elijo las notas con la vista o muy con la mente en un plano muy técnico, la música no se beneficia con eso. Para que aparezca el arte tiene que estar la cabeza y la vista, pero solo al principio, para empezar. Pero después, la vista tiene que retirarse tanto como sea posible, y darle el poder al oído, el que manda tiene que ser el oído, y por eso, hay tantos músicos ciegos que hacen música brillante.

Además de escuchar mejor, el Scat me puede aportar elegir mejor las notas de mis improvisaciones, o de componer de modo más musical. Otro beneficio que yo encuentro, es que el Scat te obliga hacer pausas para respirar, porque cuando tocas, los dedos pueden hacer frases larguísimas, que son abrumadoras para el que está escuchando. Entonces, las pausas para tomar aire, le hacen bien a la música. Sabemos que el músico tiende a equivocarse con lo que yo llamo, error por exceso, que es tocar más notas, que las que hacen falta para que la música sea linda.

Hay otro beneficio más; ayuda a concentrarse más, es como que más partes de tu ser o de tu cuerpo, están involucradas en eso que estás haciendo. Cuando uno tiene mucho entrenamiento, cabe la posibilidad de que los dedos toquen correctamente, pero la mente está distraída en otra cosa. En mi opinión, si haces el Scat, Scat guitarrero (hablo siempre) es más difícil que la mente se te vaya, porque estás muy metido ahí.

Y otro beneficio que yo encuentro que es excelente, es que ayuda a liberar la tensión, y convierte la improvisación en un hecho más físico, más pasional, más para afuera, más vital, te quita cierto nerviosismo que puedes tener. Yo por ejemplo, tuve un encuentro musical, hace diez años, donde estoy tocando a dúo con un gran maestro de la guitarra de jazz de acá del país, Walter Malosetti, él ya falleció, pero tuve la suerte de conocerlo y de compartir unas tocaditas y un show con él.

El primer día que fui a su casa, me dijo que tocáramos algo, y me prestó una guitarra Gibson de caja, una guitarra muy lujosa, muy hermosa, y muy antigua, que tenía un problema espantoso, tenía alguna varilla interna de la guitarra que estaba floja, y que producía notas dobles, casi desafinadas, que me distraían y no coincidían con lo que yo estaba tocando. Y ahí,

me puse hacer Scat, y con el Scat tapé ese ruido molesto, que provenía del interior de la guitarra que yo estaba usando en ese momento.

Entonces, puede servir también, para no estar tan atento a esos pequeños errores que uno tiene cuando toca, o que el sonido de la guitarra está muy chiquito, o que hay algún trasteo que me distraiga. La actitud de la mente, tiene que ser ahora y acá. Tengo que hacer lo mejor que puedo con esto que tengo. Y el Scat es una gran cosa, porque pone en segundo plano la guitarra. Sea que tenga un micrófono para cantar o no, este doblaje de la guitarra y mi voz me ayuda tocar más polenta, con más fuerza y concentración. ¡Es una maravilla! Y ahora que te lo digo, me acuerdo que lo tengo que usar más todavía.

5.4 Transcripciones

En primera instancia se realiza el análisis de la interpretación del solo de I Got Rhythm hecha por el guitarrista John Pizzarelli (Fretboard Journal, 2012), para esto se transcribe una pequeña sección de los primeros compases del solo:

(https://www.youtube.com/watch?v=vVNVJGLVFCk&list=RDvVNVJGLVFCk&start_radio=1)

$\text{♩} = 266$
 (♩ = ♩^x)

Figura 9. Transcripción 1

Fuente: Elaboración propia

En estos primeros compases del solo podemos ver que Pizarelli se extiende ampliamente en el registro iniciando en un mi bemol cuatro en el primer compás, posteriormente sube hasta un sol bemol cuatro y en el último compás de la transcripción baja hasta un do tres. Por lo tanto, es importante mencionar que Pizarrelli al ser cantante cuenta con herramientas técnicas para cantar melodías con extensiones tan amplias. Sin embargo, la implementación de los talleres se desarrolla con estudiantes que no son cantantes de oficio, por lo que el registro melódico se convierte en un reto importante para abordar.

Debido a ello, es importante resaltar la nota pivote como un recurso pertinente para los ejercicios que se desarrollan en este proyecto de investigación, a través de los talleres se ejercita la habilidad de octavar el registro de la voz sin perder la dirección melódica de las frases. De esta manera, se logra tener una aproximación melódica a este tipo de frases sin que el registro vocal sea un impedimento considerable.

Asimismo, se realiza la transcripción del solo hecho por Andreas Oberg del estándar de jazz Billie Bounce (gbfan08, 2008), del mismo modo que la transcripción anterior se transcribe una pequeña sección de los primeros compases del solo:

(https://www.youtube.com/watch?v=QnITpsh42Ks&list=RDQnITpsh42Ks&start_radio=1)



Figura 10. Transcripción 2

Fuente: Elaboración propia

En este solo se puede apreciar que Oberg hace uso de la escala pentatónica menor de fa con la nota blues (si becuadro), de la cual hace un desarrollo melódico bastante rico en el fraseo. Este es un claro ejemplo del uso del canto como recurso para nutrir el lenguaje musical desde pocas notas pero con buena interpretación. Cabe añadir que el uso de la respiración que se logra percibir antes de comenzar la frase del compás cuatro, es un referente de cómo utilizar notas largas y silencios no solo para respirar sino también para darle estructura melódica a las frases en la improvisación.

Debido a ello, en los ejercicios que propone esta investigación, se aborda el esquema pregunta-respuesta como una forma de enriquecer el fraseo musical, pero también de conectar ideas musicales en relación a la respiración necesaria para usar la voz. De esta manera, se logra aproximar a los participantes de los talleres a interpretar melodías más orgánicas y con una estructura en las frases más estable.

En definitiva, ambos solos comprenden una riqueza bastante amplia en las melodías. La velocidad de sus interpretaciones son evidencia de la asimilación y el conocimiento que tienen del instrumento a través de su voz. Esto sirve como sustento para poner a prueba la idea de que al hacer uso de la voz para tocar la guitarra al unísono, se obliga al músico a conocer de manera

profunda su instrumento. Por esta razón, los ejercicios de los talleres están diseñados para aproximar a los participantes a ejercitar el registro vocal a través de la nota pedal, a mejorar el fraseo musical al incorporar el esquema pregunta-respuesta con ayuda de las respiraciones al cantar, y a usar el canto como una herramienta para el reconocimiento integral del instrumento.

5.5 Talleres

5.5.1 Taller uno

(7 de noviembre de 2024)

Para elaborar el taller, se realiza el análisis del artículo académico: “los esquemas pregunta-respuesta y su aplicación en la improvisación musical” Dr. José María Peñalver. Y se toma como base didáctica la propuesta de estos esquemas. Se define trabajar estos esquemas, dentro de tres estilos musicales distintos; Jazz, Bossa Nova y Torbellino. Estos tres géneros musicales son seleccionados para los talleres debido a la intención de explorar los ejercicios dentro de varios contextos; el jazz desde la tradición estadounidense, el bossa Nova desde la latinoamericana y el torbellino en el ámbito colombiano.

Dentro del análisis de los estilos de Jazz y Bossa Nova, el maestro Brian Vásquez brinda un gran y significativo aporte para la propuesta didáctica, es él quien propone la armonía y suministra al investigador ejemplos sonoros que sirven como punto de partida para el diseño de los ejercicios. En el caso del Torbellino, el maestro Oscar Santa fe es quien a través de una tutoría, aporta material de referencia para la exploración de los ejercicios con este estilo musical.

Este primer taller se desarrolla el día 7 de noviembre del año 2025, cuenta con la participación de tres guitarristas de la UPN: Diego Quiroga estudiante de guitarra eléctrica, Jaime Alarcón y Camilo Greñas estudiantes de guitarra clásica. Con estos tres participantes como población activa, se ponen en contexto los aspectos principales de esta investigación, y posteriormente, se abordan de manera práctica ejercicios basados en el esquema pregunta-respuesta. A continuación se realiza una descripción de lo vivido en este primer taller:

Momento 1:

- **contexto acerca del proyecto de investigación**

En la parte inicial, se lleva a cabo una explicación rápida de los aspectos más relevantes para la comprensión del proceso de investigación de este proyecto. Se les expone con brevedad el nombre, la descripción del problema, el objetivo general y la pregunta general de la investigación. Esto se realiza con el objetivo de contextualizar a los participantes del taller, acerca de la metodología que propone esta investigación.

- **Beneficios**

Seguido de dar contexto acerca del proyecto de investigación, se mencionan los beneficios encontrados dentro del proceso de búsqueda de información, acerca de las ventajas de usar el canto como un recurso en el estudio de la guitarra. Además, se explica cómo cada uno de ellos tienen relación con la improvisación y que a través de estos talleres, se busca poner a prueba la realidad de estos beneficios en el contexto de los estudiantes de guitarra de la UPN.

A continuación, se encuentra la lista de los beneficios que se abordan en el primer taller:

- a) Fraseo y respiración
- b) Conexión con el oído interno para crear melodías.
- c) Entrenamiento auditivo y su relación con el instrumento
- d) Imitación y variación de motivos o formas rítmicas y melódicas
- e) Pregunta-respuesta para organizar la ideas en estructuras pequeñas

Momento 2

- Desarrollo práctico

Este segundo momento del primer taller funciona como un espacio de exploración rítmica con los esquemas 1 y 2 de pregunta-respuesta, dentro de los estilos musicales torbellino, bossa nova y swing. En esta parte del taller se incentiva a los participantes a desarrollar un análisis de las figuras rítmicas percibidas para posteriormente imitarlas. A partir de la escucha consciente del contexto sonoro de cada estilo musical (torbellino, bossa nova y swing), se busca que los participantes propongan mediante el canto y de manera intuitiva, fragmentos rítmicos para la improvisación.

Esquema 1:

El ejercicio para este esquema tiene como propósito estimular la imitación de motivos rítmicos que se aproximen al contexto sonoro de cada estilo musical. Para ello, el director del

taller presenta, a manera de dictado las “preguntas” en forma de frases rítmicas cortas en un espacio de dos compases, para que posteriormente en los siguientes dos compases los participantes canten la “respuesta” al imitar la pregunta exacta.

- *Repetición simple a-a: el profesor improvisa un motivo rítmico que será repetido por el grupo*(Peñalver Vilar, 2017)

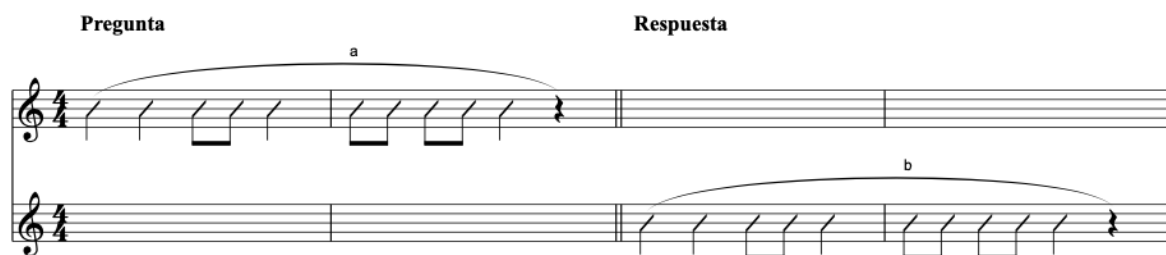


Figura 11. Esquema 1 ritmo
Fuente: Peñalver Vilar (2017)

Esquema 2:

Para el esquema número dos, el tallerista representa dictados de forma repetida (preguntas). Cada pregunta se canta dos veces, después, en los compases siguientes los participantes imitan una vez la pregunta, y en lugar de hacer una repetición de ella, proponen una variación de la frase rítmica imitada. Con este ejercicio del esquema dos, se promueve la variación de ideas rítmicas, a partir del análisis del contexto sonoro de cada canción.

- *Forma repetitiva a-a-a-b: el profesor improvisa un motivo rítmico repetido y el grupo debe imitar este motivo e improvisar un motivo nuevo*(Peñalver Vilar, 2017)

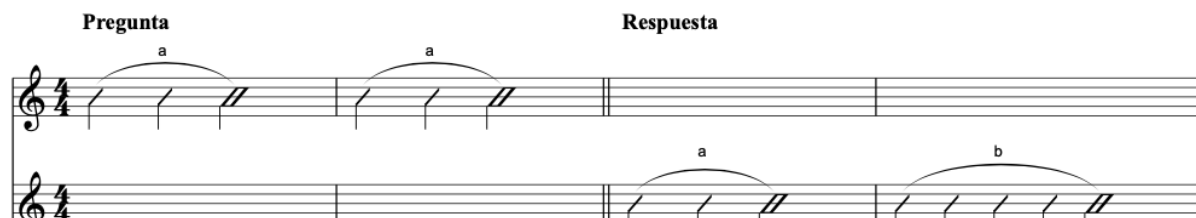


Figura 12. Esquema 2 ritmo
Fuente: Peñalver Vilar (2017)

Preguntas rítmicas:

Las imágenes que se anexan a continuación, son ejemplos de la organización rítmica que se emplea en el desarrollo rítmico de los ejercicios anteriores con el esquema 1

Torbellino:

The image displays three musical exercises for the 'Torbellino' style, each consisting of a 'Pregunta' (Question) and a 'Respuesta' (Answer) section. The exercises are written for two staves (treble and bass clef) in 4/4 time.

- Exercise 1:**
 - Pregunta:** Treble clef: Cmaj7, Am7. Bass clef: Cmaj7, Am7.
 - Respuesta:** Treble clef: Dm7, G7. Bass clef: Dm7, G7.
- Exercise 2:**
 - Pregunta:** Treble clef: Cmaj7, Am7. Bass clef: Cmaj7, Am7.
 - Respuesta:** Treble clef: Dm7, G7. Bass clef: Dm7, G7.
- Exercise 3:**
 - Pregunta:** Treble clef: Cmaj7, Am7. Bass clef: Cmaj7, Am7.
 - Respuesta:** Treble clef: Dm7, G7. Bass clef: Dm7, G7.

Figura 13. Preguntas torbellino

Fuente: Elaboración propia

Bossa Nova:



Figura 14. Preguntas Bossa Nova
Fuente: Elaboración propia

Canto y guitarra (en simultáneo)

Después de la implementación de los esquemas pregunta-respuesta, centrados en el componente rítmico se continúa con una propuesta didáctica, para trabajar ejercicios con la guitarra y la voz en simultáneo. Para el desarrollo de los siguientes ejercicios, se propone trabajar con la digitación de la escala mayor de Do ilustrada en la siguiente imagen:

Escala de Do mayor dedo 2 cuerda 5

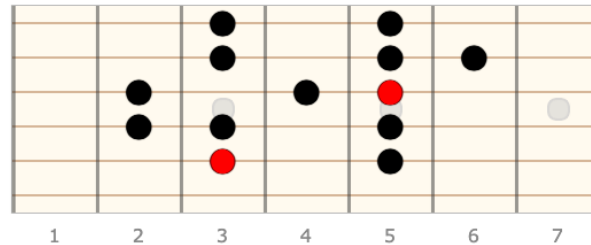


Figura 15. Escala de Do mayo
Fuente: Elaboración propia

Dentro de la propuesta sonora que se toma como referencia para los ejercicios, se establecen las siguientes progresiones armónicas de la tonalidad de Do mayor para cada estilo musical:

- Jazz: I VI II V
- Bossa Nova: I VI II V
- Torbellino: I IV V

En este momento del taller se incentiva el análisis de motivos ritmo-melódicos propios de cada estilo musical, con el fin de trabajar con material temático inspirado en el contexto sonoro, y contribuir en la creación de melodías improvisadas con base en el análisis y variación. Cabe mencionar que se debe usar la voz para desarrollar estas ideas melódicas.

Esquema 1:

Con la misma dinámica de los ejercicios rítmicos, en donde el tallerista realiza las preguntas para que los participantes imiten la respuesta, se emplea la misma idea, pero esta vez,

se busca implementar un desarrollo ritmo-melódico con el esquema 1, aquí, los participantes deben imitar la misma pregunta hecha por el tallerista.

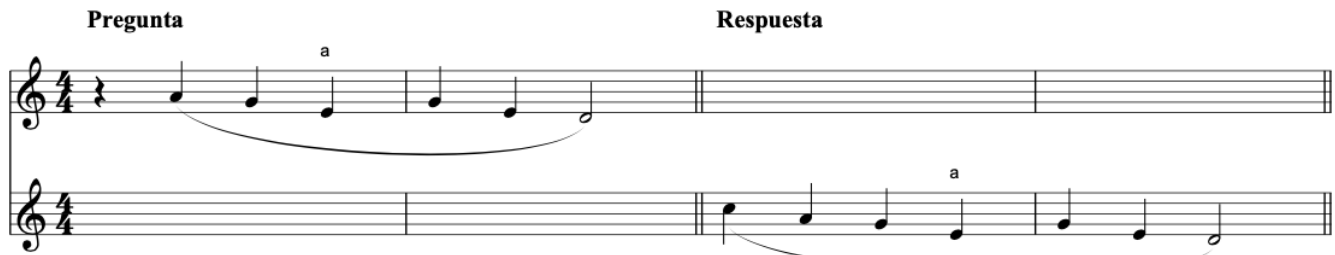


Figura 16. Esquema 1 melodía
Fuente: Peñalver Vilar (2017)

- *Repetición simple a-a: el profesor improvisa un motivo melódico que será repetido por el grupo*(Peñalver Vilar, 2017)

Esquema 2:

Para el desarrollo de este esquema, el tallerista canta la pregunta repetida, para que posteriormente los participantes imiten la pregunta y tomen ese material como referencia, para proponer una variación en los compases siguientes (respuesta).

- *Repetición a-a-a-b: el profesor improvisa un motivo melódico repetido, el estudiante debe imitar este motivo e improvisar uno nuevo*(Peñalver Vilar, 2017)

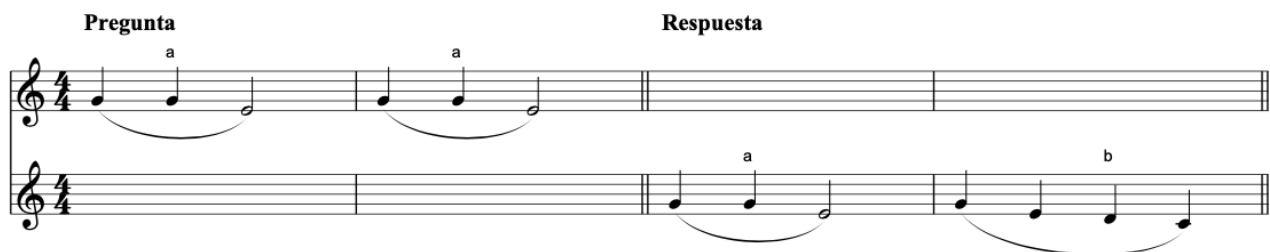


Figura 17. Esquema 2 melodía
Fuente: Peñalver Vilar (2017)

En la siguiente imagen, se anexa un ejemplo del desarrollo del esquema 1, en el proceso de incluir el canto y la guitarra en simultáneo en ritmo Torbellino:

The image displays three musical examples, each consisting of two staves (treble and bass clef). Each example is divided into two parts: 'Pregunta' (Question) and 'Respuesta' (Answer). The notes are labeled with their respective letters (C, F, G) above them.

- Example 1:** The 'Pregunta' section shows a melody in the treble staff with notes C, F, and G, and a corresponding bass line. The 'Respuesta' section shows a similar melody in the treble staff with notes C, F, and G, and a corresponding bass line.
- Example 2:** The 'Pregunta' section shows a melody in the treble staff with notes C, F, and G, and a corresponding bass line. The 'Respuesta' section shows a similar melody in the treble staff with notes C, F, and G, and a corresponding bass line.
- Example 3:** The 'Pregunta' section shows a melody in the treble staff with notes C, F, and G, and a corresponding bass line. The 'Respuesta' section shows a similar melody in the treble staff with notes C, F, and G, and a corresponding bass line.

Figura 18. Preguntas torbellino
Fuente: Elaboración propia

Al terminar de abordar los esquemas con cada uno de los conceptos a nivel rítmico y melódico, se les pide a los participantes hacer uso de los diferentes recursos vistos a lo largo del taller, para la creación de melodías espontáneas en la guitarra con el uso de la voz. En este espacio del taller los participantes hacen improvisaciones de manera más libre.

Momento 3:

Reflexiones finales

Para el cierre de este primer taller, se abre espacio a un conservatorio de pocos minutos en el que se abordan las complejidades de utilizar el canto en este tipo de ejercicios, los participantes

expresan su opinión sobre el proyecto y su propuesta. Y además, se da lugar al debate sobre la pertinencia de integrar este tipo de prácticas dentro del proceso de aprendizaje del instrumento.

Link de la muestra audiovisual del taller uno:

<https://youtu.be/VNc5EHkUjws?si=Ttd4RFXHk9PXdkqw>

5.5.2 Taller dos

(4 de diciembre de 2025)

Momento 1:

En el primer momento de esta segunda sesión, se habla acerca de las necesidades reales de los guitarristas para desenvolverse con habilidad en la improvisación, en momentos en donde se crea la necesidad de intervenir con solos de guitarra improvisados, que previamente no se tienen preparados o pensados para ese momento. Es allí en donde se debe usar de los recursos que se tengan a disposición, para ejecutar en la guitarra melodías que se crean espontáneamente en nuestro oído interno.

Sin embargo, lograr una conexión entre nuestro oído interno y nuestro instrumento en tiempo real constituye una habilidad compleja de ejecutar, sobre todo en momentos donde no se tiene el plan previo de hacerlo. Así que, se propone a través de una corta reflexión el uso del canto o de la voz, como herramienta a explorar para conectar el oído interno con el instrumento. La propuesta que aborda este segundo taller, que busca reforzar la conexión del oído interno y el instrumento, se desarrolla a través de ejercicios adaptados para voz y guitarra, en donde se debe

usar el solfeo y el estudio de tonalidad como base teórico-práctica, para expandir el modo de interiorizar el estudio de escalas y arpeggios.

Momento 2

Ejercicios:

Los ejercicios que se presentan a continuación, parten de la premisa de usar el solfeo como el recurso central para la voz y la guitarra en simultáneo y además, implementan los conceptos fundamentales del estudio de tonalidad que es un contenido visto por todos los estudiantes de la licenciatura en Música de la UPN.

a) Escala mayor ascendente y descendente:

En el ejercicio A, el concepto a trabajar es la escala mayor a dos octavas ascendente y descendente, con una nota pivote para lograr el cambio de registro en la voz. Esta nota aparece en la partitura con este símbolo (^), y se mantiene de forma constante en todos los ejercicios como indicación para octavar la voz, y de esa manera lograr igualar el registro de la guitarra.



Figura 19. Ejercicio A taller 2

Fuente: Elaboración propia

b) Grados de atracción ascendentes y descendentes:

En este ejercicio además de desarrollar los grados de atracción de la tonalidad mayor de Do, se lleva a cabo el uso de la síncoa en la estructura rítmica en el motivo melódico.



Figura 20. Ejercicio B taller 2

Fuente: Elaboración propia

c) Nota pedal con aproximación por grados conjuntos (ascendente)



Figura 21. Ejercicio C taller 2

Fuente: Elaboración propia

d) Nota pedal con aproximación por grados conjuntos (descendente)



Figura 22. Ejercicio D taller 2

Fuente: Elaboración propia

e) Intervalos de terceras ascendente en dirección ascendente



Figura 23. Ejercicio E taller 2

Fuente: Elaboración propia

f) Intervalos de terceras descendentes en dirección ascendente



Figura 24. Ejercicio F taller 2

Fuente: Elaboración propia

Estos ejercicios se estudian de forma progresiva en la velocidad y se ejecutan con un backing track de fondo en la tonalidad de Do mayor con una progresión en Swing I VI II V. Dentro de la propuesta didáctica se busca que al realizar estos ejercicios los participantes lo

hagan sin “el piloto automático”. Es decir, la mayoría de los guitarristas estudian la escala de Do mayor de manera mecánica al memorizar patrones dentro del diapasón de la guitarra. Sin embargo, este tipo de prácticas para estudiar acercan al guitarrista a aprender la misma escala pero de manera más consciente de cada nota, y al incluir la voz se busca que los ejercicios no sean tan mecánicos .

Momento 3

Reflexión de cierre:

Al igual que en el final del primer taller, se da el espacio de conversar sobre la pertinencia de usar el canto en el estudio de la guitarra, cada participante interviene al opinar sobre esta propuesta.

link de la muestra audiovisual del taller dos:

https://youtu.be/9Q2j5fCrN7A?si=YrJ9OFh-WI2a4_EB

Resumen taller dos y tres:

(11 de diciembre de 2025)

En esta parte de la implementación de los talleres se incorporan los estudiantes Esteban Bernal y Sebastian Arcia, con los cuales se realiza una sesión aparte con el objetivo de resumirles lo visto en los dos primeros talleres. De esta manera logran incorporarse al proceso sin perder ningún contenido visto por los otros participantes.

Link de la muestra audiovisual del resumen del taller dos y tres:

https://youtu.be/Xbbw7x5_5Yo?si=u9fWo8PFKux2iMbJ

5.5.3 Taller tres

(23 de febrero de 2026)

Momento 1

Para esta tercera sesión, se unen al proceso de los talleres el estudiante de guitarra eléctrica de primer semestre Diego Bello, y la estudiante de contrabajo Niranyanna Lee. Además, debido a inconvenientes de fuerza mayor, se hace una réplica de este taller días después con los estudiantes Sebastian Arcia y Esteban Bernal, ya que no pudieron estar presentes en la primera sesión del taller tres. Es decir que, se realizan dos implementaciones del mismo taller y se unen al proceso dos estudiantes nuevos.

Para comenzar, se realiza una recapitulación de lo visto en los dos talleres anteriores, se resume y se recuerda los aspectos principales:

Taller 1:

- Esquema pregunta- respuesta como herramienta para favorecer y organizar el discurso melódico a proponer en la improvisación.
- Análisis a través del canto del contenido ritmo- melódico del contexto sonoro en el que se quiera improvisar.

- Reproducir en la guitarra melodías inspiradas y cantadas del análisis previo.

Taller 2:

- Reflexión sobre la importancia y necesidad de conectar el oído interno con el instrumento para improvisar.
- Uso del solfeo en el estudio de la tonalidad como recurso para aproximar el oído interno con el instrumento, a través de ejercicios para ejecutar en simultáneo entre voz y guitarra.

Momento 2

Para el desarrollo práctico de este tercer taller se plantean ejercicios de solfeo que desarrollen la articulación entre la voz y la guitarra de manera no simultánea. Es así, como los ejercicios diseñados para esta sesión, buscan poner a prueba y fortalecer la conexión entre la guitarra y el oído interno. Se trabaja con partituras hechas a dos planos (voz y guitarra), el plano inferior es para la voz y el superior para la guitarra, en donde el participante primero debe cantar, y luego, verificar con el instrumento, si lo que se cantó corresponde realmente a lo que se planeaba cantar.

A) Escala ascendente y descendente



Figura 25. Ejercicio A taller 3

Fuente: Elaboración propia

- 1- Ejecutar la partitura tal cual como está escrita.
- 2- Tomar como referencia lo que se propone en la partitura para desarrollar un ejercicio libre, en donde el participante canta notas al azar, seguido de su verificación con el instrumento.



Figura 26. Ejercicio B taller 3

Fuente: Elaboración propia

C) Mismo trabajo de la partitura anterior pero esta vez con la octava de arriba en donde los participantes deben cantar en la misma octava del ejercicio anterior, pero tocan en la guitarra una octava más arriba

C



Figura 27. Ejercicio C taller 3

Fuente: Elaboración propia

D) Aquí se trabaja la misma dinámica de los ejercicios B y C, pero con dos notas entre los

D



Figura 28. Ejercicio D taller 3

Fuente: Elaboración propia

Para reforzar el proceso de formación auditiva que se desarrolla en los ejercicios B, C y D, se orienta al grupo a realizar un ejercicio de nota pedal por cada grado de la escala. Esto se realiza con la finalidad de referenciar a través de la repetición todos los siete grados de la tonalidad mayor Do. Cabe resaltar que todos estos ejercicios también se ejecutan con el backing track en swing de fondo.

Nota Pedal C



Nota Pedal D



Figura 30. Nota pedal en Do y Re

Fuente: Elaboración propia

Nota Pedal E



Nota Pedal F



Nota Pedal G



Figura 29. Nota pedal en Mi, Fa y Sol

Fuente: Elaboración propia

Nota Pedal A

Gui

Voz

Nota Pedal B

Nota Pedal C Arriba

Figura 31. Nota pedal en La, Si y Do arriba
Fuente: Elaboración propia

Link de la muestra audiovisual del taller tres:

<https://youtu.be/d-ILOBRaWbE?si=TD48loof0-Web56l>

5.5.4 Taller cuatro

(2 de marzo de 2026)

Momento 1

Esta última sesión comienza con un repaso de los ejercicios vistos en las sesiones números dos y tres. Con la intención de calentar las voces y preparar el grupo para desarrollar el

concepto principal de este taller, se reanuda la práctica de todos los ejercicios vistos en los talleres dos y tres.

Momento 2

Para este momento se mencionan los recursos utilizados para realizar cada uno de los ejercicios hechos para el taller dos y tres, se recuerda que cada ejercicio desarrolla un recurso del estudio de la tonalidad. Los recursos que se desarrollan en el material de los ejercicios son:

- 1- Grados conjuntos, escala ascendente y descendente
- 2- Grados de atracción
- 3- Nota pedal con cada grado de la tonalidad
- 4- Intervalos de segundas
- 5- Intervalos de terceras
- 6- Arpeggios

Creación de líneas melódicas libres:

Después de dar aclaración de los recursos (tomados del estudio de tonalidad) que se abordan en el taller, se invita al grupo a tomar cada uno de esos recursos, para iniciar un proceso de creación en tiempo real de líneas melódicas. Estas líneas melódicas son creadas bajo la

premisa de cantar-tocar, en donde cada participante primero canta y desarrolla la idea de su línea melódica, y posteriormente ejecuta la línea melódica en la guitarra.

En este momento del taller, cada participante debe poner en práctica lo visto en los tres talleres previos. Se les pone un backing track de fondo en Do mayor, pero esta vez el contexto sonoro cambia, ahora el ritmo de la pista es un latín con una base rítmica en clave 2-3 en Son Montuno. Aquí cada participante debe usar su voz para crear frases melódicas, pero a diferencia del taller uno, en donde se realiza un ejercicio similar, pero de manera libre e intuitiva, en donde se piensa en improvisar motivos melódicos sin pensar en el nombre de las notas. Esta vez, debe hacer de manera consciente, la construcción de frases melódicas, al cantar el nombre de cada nota, y además, pensar en algún recurso tomado del estudio de tonalidad.

Link de la muestra audiovisual del taller cuatro:

https://youtu.be/fXzouSElWeg?si=xEm_jwBAigilkPV_

Momento 3

Este espacio se abre como momento para socializar las conclusiones y opiniones que cada participante tiene acerca de los talleres hechos. Todos los siete participantes hablan sobre sus experiencias, aprendizajes y dificultades. De esta manera se realiza la reflexión grupal e individual de lo hecho en todo el taller.

Link de la muestra audiovisual de las reflexiones finales:

<https://www.youtube.com/watch?v=m8e1-XL9eY&t=1s>

5.6 análisis de resultados

Tras la ejecución de los instrumentos de recolección de la información (entrevista, encuesta y los talleres) se logra observar que la propuesta de integrar el canto y la guitarra en la improvisación arroja los siguientes resultados:

En primera medida, a través de los resultados de la encuesta se observa que la mayoría de los estudiantes de guitarra de la universidad, comparten la necesidad de mejorar sus improvisaciones, y de encontrar recursos de estudio que beneficien su discurso melódico en la improvisación. El 61,1 % de los encuestados comparten dificultades en la falta de ideas musicales y la dificultad de relacionar la teoría en la improvisación. Por otro lado el 66,6 % dice haber hecho uso de la voz como un apoyo para improvisar, y el 83.3% concuerda en que hacer uso de la voz puede mejorar sus improvisaciones.

En sintonía con lo anterior, en las reflexiones hechas por los participantes de los talleres se destaca que el uso del canto en la improvisación por lo general se piensa como un recurso que es efectivo. Sin embargo, la mayoría de estudiantes no cuentan con una idea clara de cómo implementar este recurso en sus dinámicas de estudio. Es decir, saben que favorece el aprendizaje, pero tienen una idea muy vaga de lo que se logra a través de su uso, y por eso no cuentan con una forma clara para implementar este recurso en sus prácticas de estudio diario.

Como segunda medida, a través de la entrevista realizada a Geraldo Selci podemos observar que el uso de incluir la voz para improvisaciones instrumentales de manera simultánea, mayormente tiene un origen en estilos musicales como el Jazz y el Blues. Al relacionar esta información con las experiencias de los talleres, se evidencia que a pesar de ser un recurso usado mayormente en el Jazz, su implementación logra beneficiar la improvisación musical en general,

sin tener algún sesgo particular hacia algún estilo o instrumento específico. Esto se logra sustentar debido a la variedad de estilos musicales usados en los talleres (Jazz, Bossa Nova, Torbellino y Son Montuno) pero también a la incorporación del contrabajo, instrumento que logró incorporarse sin problemas considerables al desarrollo de los talleres.

Otro aspecto importante a tener en cuenta con relación a la entrevista y que también concuerda con la implementación de los talleres, es el proceso reflexivo de Gerardo Selci acerca de los beneficios de esta práctica, que se comparten también con lo dicho por los participantes en los talleres. Se comprobó que hacer uso de este recurso, sí ayuda a mejorar el lenguaje para la improvisación, sí refuerza el entrenamiento auditivo, y sí beneficia el reconocimiento integral del instrumento en relación con el oído interno.

Sin embargo, este tipo de prácticas requieren el desarrollo de varias habilidades, que solo se logran fortalecer a través de procesos de estudio constante. A pesar de evidenciar algunas mejoras desde los primeros ejercicios, también se logra apreciar a lo largo de las sesiones, que unir la voz con el instrumento necesita un proceso que demanda tiempo constante de estudio, y que ese estudio debe ser con ejercicios que trabajen de manera progresiva. Así que, a pesar de que los cuatro talleres funcionan como un proceso metodológico de cuatro etapas distintas, el tiempo de aplicación de estos talleres (cuatro meses aproximadamente) no es suficiente para lograr un desempeño de mayores resultados en los participantes. Es por esto que, estos talleres tuvieron un enfoque muy importante hacia la parte reflexiva en el proceso de cada estudiante.

5.7 Conclusiones

Tras el desarrollo de la presente investigación, se logra dar respuesta a la pregunta central del proyecto sobre la incidencia del canto en la improvisación con la guitarra. Se concluye que la

voz actúa como filtro de conciencia musical, que permite al intérprete trascender de la ejecución mecánica basada en patrones visuales, para dar paso a una construcción melódica basada en la audición interna.

En relación con los objetivos de la investigación, se determinó que:

- Al lograr ejecutar el uso del canto como un recurso activo en el estudio de la improvisación en la guitarra, el canto actúa no solo como un apoyo, sin que es una herramienta de control de calidad. Al incentivar al guitarrista a cantar lo que toca, se limita la tendencia de tocar de manera mecánica, y se prioriza la coherencia del lenguaje musical.
- Se establecieron las principales ventajas de usar el canto como un recurso para la improvisación en la guitarra y se puso a prueba la realidad de esos beneficios en el contexto de los guitarristas de la UPN.
- Se implementó la propuesta didáctica de esta investigación a través de los cuatro talleres. Y de esta manera, se llegó a la conclusión que el tiempo necesario para fortalecer el desarrollo de estas habilidades, debe ser mayor al tiempo que se utilizó para realizar los talleres.

Bibliografía

- Coelho Albino, C. A. (2009). *A Importância Do Ensino Da Improvisação Musical No Desenvolvimento Do Intérprete*. 220.
- Després, J.-P., & Dubé, F. (2014). Marco Conceptual para Ayudar al Maestro de Instrumento a Integrar la Improvisación Musical en su Práctica Pedagógica. *Revista Internacional de Educación Musical*, (2), Article 2.
<https://www.revistaeducacionmusical.org/index.php/rem1/article/view/39>
- EricBlackmonGuitar (Director). (2019, julio 3). *How To Play SCAT On Guitar Or Piano EricBlackmonGuitar—Scat Singing @EricBlackmonGuitar* [Video recording].
<https://www.youtube.com/watch?v=px38xVANjV4>
- Ferreira, S. (2019). Quando a voz se une À guitarra: Um fomento À prática da improvisação ao instrumento com o suporte do solfejo simultâneo. *Música em Contexto*, 13(2), Article 2.
<https://periodicos.unb.br/index.php/Musica/article/view/32056>
- Fretboard Journal. (2012, julio 25). *John Pizzarelli—"I Got Rhythm" (solo) at the Fretboard Journal* [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=vVNVJGLVFckgbfan08>.
- gbfan08. (2008, octubre 14). *Andreas Oberg—Billie's Bounce* [Video recording].
<https://www.youtube.com/watch?v=QnITpsh42Ks>
- Gerardo Selci (Director). (2023, octubre 31). *El scat. Técnica que utiliza unísono de guitarra y voz originada en el jazz* [Video recording].
<https://www.youtube.com/watch?v=uwYZJcgr2i8>

- Gracia, R. W. C. (2022). Retos, recursos y nivel de compromiso en la clase de Solfeo. Una aproximación a su estudio. *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte*, (11), Article 11. <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/4037>
- Macías, W. A. M. (2021). *RECONOCIMIENTO DE ELEMENTOS TÉCNICOS E INTERPRETATIVOS CARACTERÍSTICOS DE LA IMPROVISACIÓN VOCAL SCAT SINGING, EN LOS TEMAS BLUE SKIES Y AUTUMN LEAVES DE LOS CANTANTES, ELLA FITZGERALD Y MEL TORMÉ.*
- Martín (Director). (2014, noviembre 8). *Louis armstrong, danny kaye scat singing* [Video recording]. https://www.youtube.com/watch?v=Zhm-9-fLF_E
- Matt Raines (Director). (2012, enero 8). *Matt Raines Guitars Jazz Guitar Lesson -Scatting Singing and Playing Improvisation* [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=BJjzCszV8Ck>
- Méndez, J. E. A. (2024). *RECURSOS PARA LA IMPROVISACIÓN EN LA TROMPETA: UNA APROXIMACIÓN INSPIRADA EN LAS METODOLOGÍAS DE EDUCACIÓN MUSICAL DE DALCROZE, KODÁLY, WILLEMS, ORFF Y HEMSY DE GAINZA.*
- Moltrasio, J., Deidda, I., & Rubinstein, W. (2022). Creatividad, improvisación y entrenamiento musical: Una revisión sistemática. *Revista de Psicología*, 23(1). <https://doi.org/10.24215/2422572Xe151>
- Oke Joshua (Director). (2022, junio 16). *Guitar Lesson | How I learn to Scat Sing| Easy and Simple @okejoshua1 #solo #tutorial #jazz* [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=1JR-hhvgO-I>
- Ortiz, L. F. S. (2023). *La Improvisación Como Herramienta Transversal a la Creación Musical. Método y Prácticas.*

- Peñalver Vilar, J. M. (2017). Los esquemas pregunta-respuesta y su aplicación en la improvisación musical. *Quadrivium*, (8), 113-139.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6481646>
- Player To Player (Director). (2023, mayo 28). *Andy Brown habla sobre cómo cantar mejora sus solos de guitarra*. [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=j-jXAYO7fy8>
- Romero, G. (2008, agosto 29). Solfeo y Entrenamiento Auditivo: Una aproximación histórica. *Solfeo y Entrenamiento Auditivo*.
<https://educacionauditivagermanromero.blogspot.com/2008/08/solfeo-y-entrenamiento-auditivo-una.html>
- Rotosound (Director). (2020, diciembre 3). *Learn This Killer Scat Guitar Solo Technique with Jazz Guitarist Rosie Frater-Taylor | Rotosound* [Video recording].
<https://www.youtube.com/watch?v=uGCrIsPdxuU>
- Sánchez, I. T. (2016). LA IMPROVISACIÓN Y SU IMPORTANCIA EN LA FORMACIÓN MUSICAL. *Musicalia*, 10(1), Article 1. <https://doi.org/10.21071/musicalia.v10i1.15568>
- Stoloff, B. (1996). *VOCAL IMPROVISATION TECHNIQUES*.
- Tom Penpark (Director). (2017, enero 10). *George Benson—Scat Singing—Solo—Monster Products 2017 Concert* [Video recording].
<https://www.youtube.com/watch?v=KiOPjcXzBBE>