

**LA CONCEPCIÓN MÚSICAL DEL *FREE JAZZ* EN UN
PROCESO DE COMPOSICIÓN ESPONTÁNEA**

TRABAJO DE GRADO

BRAHIAM ENRIQUE MUÑOZ CORTÉS

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA**

2023

**LA CONCEPCIÓN MUSICAL DEL *FREE JAZZ* EN UN
PROCESO DE COMPOSICIÓN ESPONTÁNEA**

TRABAJO DE GRADO

BRAHIAM ENRIQUE MUÑOZ CORTÉS

**ASESOR
WILLIAM ROJAS**

**ASESOR METODOLÓGICO
HENRY ROA**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA
2023**

Agradecimientos

Quiero agradecer a Dios, a la vida y a la música por permitirme desarrollar estos procesos teórico-musicales. A todas aquellas personas que han formado parte de este proceso artístico, que han sido una influencia para poder realizar este proceso de construcción personal y musical. Asimismo, a los lugares de formación académica que han desarrollado mis habilidades de estudio, la Escuela de Música y Audio Fernando Sor y la Universidad Pedagógica Nacional, espacios académicos que posibilitaron desarrollar las ideas presentadas en el presente trabajo.

Agradezco a mis asesores, William Rojas y Henry Roa, por su ayuda para lograr el presente trabajo de grado, por su constancia, paciencia, dedicación e interés. También, me permito agradecer a Marcela Sepúlveda por el esfuerzo que realizó al hacer la edición del presente trabajo, por entender el propósito del tema, empaparse de él y por tener la paciencia, persistencia y motivación para dar orden e ideas al presente trabajo.

Por último, agradezco a las personas que fueron parte de la realización de los talleres, de la composición espontánea; asimismo, a quienes investigan el tema que trata este trabajo, músicos, teóricos, compositores y analistas, porque sin sus aportes no hubiera podido realizar este proceso de investigación.

Introducción

En el presente documento se encuentran composiciones musicales espontáneas *in situ*, generadas mediante procesos de investigación y exploración musical. Es una especie de bitácora que recoge la descripción de los pasos recorridos para lograr las composiciones, así como las conclusiones a las que se llegó con este trabajo.

También se encuentra una recopilación de obras artísticas de alrededor de los siglos XX y XXI que pertenecen a la estética de *free jazz* y música contemporánea, con el fin de poner en contexto las composiciones realizadas en esta investigación. Estas obras se sugieren al lector para abrir la visión de la posible música que podría escuchar en las composiciones espontáneas *in situ*.

Para finalizar, se invita al lector a que aplique en su formación profesional la práctica de la composición espontánea, la creatividad y la interdisciplinariedad.

Nota: para llevar a cabo el presente trabajo, se crearon los materiales necesarios; por esta razón, en caso de que no aparezca la fuente del material, se sobreentiende que el autor es el mismo de esta investigación, Brahim Enrique Muñoz Cortés.

Tabla de contenido

Agradecimientos	3
Introducción	4
1. Aspectos generales de la investigación	9
1.1. Descripción del problema	9
1.2. Pregunta de investigación	10
1.3. Objetivos	10
1.3.1. Objetivo general	10
1.3.2. Objetivos específicos	10
1.4. Antecedentes	11
1.4.1. Antecedentes bibliográficos	11
1.4.2. Antecedentes compositivos	13
1.5. Justificación	16
2. Marco conceptual	16
2.1. Composición espontánea	16
2.1.1. Órdenes espontáneos	18
2.1.2. Espontaneidad y creatividad	18
2.2. Diferencias entre composición e improvisación	19
2.2.1. Composición	19
2.2.2. Improvisación	20
2.2.3. Composición en tiempo real	21
3. Marco estético	24
3.1. Free jazz	24
3.1.1. Ornette Coleman	26
3.1.1.1. Ornette Coleman desde el punto de vista armónico	28
3.1.1.2. Ornette Coleman desde el punto de vista melódico	28
4. Marco metodológico	37
4.1. Enfoque investigativo cualitativo	37
4.2. Tipo de investigación	37
4.2.1. Primera fase: deconstrucción de la práctica	38
4.2.2. Segunda fase: reconstrucción de la práctica	38
4.2.3. Tercera fase: validación de la efectividad de la práctica	38

4.3. Muestra poblacional	39
4.4. Ruta metodológica	39
4.4.1. Etapa 1: indagación	40
4.4.2. Etapa 2. Aplicación y creación	40
5. Desarrollo metodológico	42
5.1. Preproducción	42
5.1.1. Objetivo	42
5.1.2. Gestión del espacio donde se realizará el taller	42
5.1.3. Equipo de trabajo	43
5.1.4. Rider técnico	43
5.1.5. Diseño del taller	44
5.1.6. Cronograma del taller	45
5.1.7. Recursos previos al taller	46
5.2. Producción	47
5.2.1. Descripción del taller	47
5.2.1.1. Momento 1: deconstrucción	47
5.2.1.2. Momento 2: reconstrucción	50
5.2.1.3. Momento 3: validación	53
5.2.2. Taller de Composición Espontánea en el XIII Encuentro Fladem Colombia 2022 Unicauca	56
5.2.2.1. Equipo de trabajo	56
5.2.2.2. Gestión	57
5.2.2.3. Diseño del taller	58
5.2.2.4. Cronograma del taller	58
5.2.2.5. Comentarios y reflexiones	59
5.3. Posproducción	65
5.4. Análisis	67
6. Conclusiones	72
Referentes documentales	75

Lista de tablas

Tabla 1. Antecedentes compositivos de Steve Coleman	14
Tabla 2. Composición en tiempo real e intuición de la duración: una comparación cualitativa	22
Tabla 3. Sobre la composición	23
Tabla 4. Sobre el ejercicio instrumental	23
Tabla 5. Sobre la disposición mental	23
Tabla 6. Recopilación de los referentes sonoros más relevantes del jazz contemporáneo y free jazz de los siglos XX y XXI, basados en la composición espontánea y la creación in situ	29
Tabla 7. Diseño del taller	44
Tabla 8. Organización del taller	45
Tabla 9. Descripción del taller, entrada	47
Tabla 10. Descripción del taller, bienvenida	48
Tabla 11. Descripción del taller, charla	48
Tabla 12. Descripción del taller, videos de free jazz	49
Tabla 13. Descripción del taller, momento de creación 1	50
Tabla 14. Descripción del taller, momento de creación 2	53
Tabla 15. Diseño del taller, composición espontánea Fladem Colombia	58
Tabla 16. Organización del taller, composición espontánea Fladem Colombia 2022, momento 1	58
Tabla 17. Organización del taller Composición Espontánea Fladem Colombia 2022, momento 2	59
Tabla 18. Análisis: espontaneidad	68
Tabla 19. Análisis: composición espontánea	68
Tabla 20. Cuadro comparativo entre la composición en tiempo real de Norro y la composición espontánea	69
Tabla 21. Cuadro comparativo entre la composición en tiempo real de Norro y la composición espontánea: pautas a nivel compositivo	70
Tabla 22. Cuadro comparativo entre la composición en tiempo real de Norro y la composición espontánea, pautas a nivel mental	70

Lista de ilustraciones

Ilustración 1. Campo de operaciones circulares que se desarrollan entre la espontaneidad, la creatividad y el modelo cultural (S-C-CC) (Moreno, 1972, p. 59)	23
Ilustración 2. Mapa conceptual de la ruta metodológica por seguir	39
Ilustración 3. Folleto de invitación al taller de composición espontánea, folleto para invitación al público en general	42
Ilustración 4. Lista de requerimientos y organización instrumental taller en la Escuela de Música y Audio Fernando Sor	43
Ilustración 5. Folleto para los asistentes del taller: concepción general	46
Ilustración 6. Carta de aceptación para el encuentro Fladem Colombia 2022	57
Ilustración 7. Comentarios de los asistentes	60
Ilustración 8. Carta de agradecimiento por parte del encuentro Fladem Colombia 2022	65
Ilustración 9. Línea de tiempo: forma de la composición espontánea A-Z free jazz	66
Ilustración 10. Reglas para seguir durante la composición	67

1. Aspectos generales de la investigación

1.1. Descripción del problema

Todo músico que ha tenido una formación académica ha transitado por escenarios convencionales de interpretación e interacción con la música. En este orden de ideas, es posible plantear dos situaciones en la interpretación musical con las particularidades del lenguaje y el estilo al que pertenece.

En la primera, se encuentran composiciones musicales de orden académico o clásico, donde el intérprete debe reproducir con la mayor fidelidad la idea y la intención plasmada por el autor en la partitura, obedeciendo a cánones establecidos como el formato instrumental, (solista, duetos, música de cámara o grandes formatos), el estilo y el periodo musical específico (romanticismo, clasicismo, barroco) y sus particularidades interpretativas (*tempo*, dinámicas, expresión, etc.). En la segunda, expresiones musicales de carácter popular o folclórico; los músicos pueden interactuar con la obra por medio de elementos como la improvisación y la recreación de los elementos musicales, literarios e interpretativos, proponiendo ideas que aportan a la construcción de un lenguaje colectivo.

La interpretación musical, desde esta perspectiva del lenguaje, permite entablar diálogos, construir conceptos y resultados sonoros originales más allá de la ejecución o reproducción fiel de una partitura. Estas interacciones se pueden evidenciar, por ejemplo, en expresiones como el jazz y las músicas derivadas de las influencias africanas, en las cuales el repentismo, la improvisación y la espontaneidad son elementos que articulan el discurso musical y su constante evolución y transformación.

Debido a que la visión académica en la enseñanza musical implica *hacer* de manera correcta las interpretaciones según los parámetros establecidos, la espontaneidad no se explora

totalmente y es un elemento que puede brindar al estudiante diversas herramientas con respecto al desarrollo técnico del instrumento, la autoconfianza, el diálogo con otros instrumentistas, sin tener que interactuar con patrones dados previamente. Salvo en manifestaciones como el free jazz de los años 60 y la música contemporánea, este modelo de creación espontánea in situ, de manera instantánea, no ha sido totalmente explorado, sobre todo en escenarios de educación musical infantil y juvenil.

En el presente trabajo se realiza una propuesta metodológica en un escenario de composición espontánea que da como resultado una producción sonora, con base en la concepción de diferentes músicos de free jazz que utilicen este concepto en su producción artística.

1.2. Pregunta de investigación

¿Cómo generar un proceso de creación colectiva y composición espontánea in situ, a partir de los elementos de la estética y el lenguaje del free jazz?

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo general

Crear dos obras originales como resultado de un proceso de improvisación y composición espontánea in situ, a través del diseño e implementación de un taller con base en los elementos estéticos y de lenguaje del free jazz.

1.3.2. Objetivos específicos

- Realizar talleres de experimentación y creación musical-instrumental a través de una convocatoria abierta dirigida a músicos multinivel.
- Identificar los procesos característicos de la composición espontánea a partir de la documentación generada por la experiencia de los talleres realizados.

- Recopilar los referentes sonoros más relevantes del jazz contemporáneo de los siglos XX y XXI, basados en la composición espontánea y la creación in situ.

1.4. Antecedentes

Esta investigación se enfoca en dos tipos de antecedentes, bibliográficos y compositivos, los cuales se obtienen recopilando información en entrevistas escritas, audiovisuales, artículos y referentes auditivos sobre la denominada música espontánea.

No se encontró ninguna investigación relacionada con composición espontánea. Sin embargo, a continuación, se presentan algunos de los textos más relevantes con respecto al tema, que servirán como referencias posteriores en el desarrollo del trabajo.

1.4.1. Antecedentes bibliográficos

En el artículo «Una exploración sobre la composición en tiempo real como intuición de la duración» (Norro, 2006) son descritos diferentes concepciones e importantes aportes respecto a la composición en tiempo real. El texto muestra diferentes definiciones de la duración de la intuición¹ y compara la creación en tiempo real y la intuición de la duración.

«Free Jazz Improvisation» (Voigt, 2004) es una recopilación de historias que muestran la perspectiva y consejos acerca del free jazz y la composición espontánea de artistas como Albert Ayler, Ray Anderson, Paul Bley, Anthony Braxton y Peter Brotzman, entre otros.

También se ha estudiado la vida y obra de Steve Coleman, quien ha trabajado la composición espontánea. En el estudio de sus artículos y composiciones se encuentran aportes significativos para este trabajo.

Steve Coleman es saxofonista y compositor espontáneo cuyas influencias son improvisadores que han desarrollado la historia del free jazz y la improvisación. Ha investigado

¹ Más adelante, en el marco teórico, se encuentra la explicación de esta idea (Norro, 2006, p. 113).

diferentes culturas modernas y antiguas. Además, es creador del colectivo M-Base, grupo de estudio que se encarga de realizar composiciones espontáneas explorando a partir del lenguaje y la creación in situ.

El artículo «Steve Coleman on Music, Lenguaje, and Spontaneous Composition» documenta la interacción de una exposición de obras y la composición espontánea de Coleman, el 6 de noviembre de 2014. En esta experiencia, el compositor se inspira en las obras expuestas, que pertenecen al impresionismo abstracto, e interactúa con ellas a través del jazz; el entrevistador le pregunta a Coleman: «¿Qué forma tomará la música en la noche del día 6?», a lo que Coleman responde: «Nos concentramos en la música espontánea, pero la música aún no se ha creado». La música espontánea solo se conoce en el momento en el que se ejecuta, surge a partir de un diálogo. Coleman (2014) habla sobre la música como lenguaje; al respecto, dice:

Esta relación entre la música y el lenguaje comienza dentro de nosotros. Pienso en la música como una forma de lenguaje, es decir, una forma de expresión, y tenemos muchas formas diferentes de expresarnos, casi todas ellas simbólicas. Mientras viajo, mis estudios implican analizar los diferentes enfoques, lenguajes y métodos simbólicos que la gente de este planeta ha utilizado para expresar sus ideas, centrándose en particular en las diferentes formas en que se ha utilizado el sonido en general y la música en particular.

Este artículo aporta el concepto de la música como medio de expresión y el lenguaje como herramienta de comunicación para crear un diálogo interactivo entre las ideas y los sonidos.

En «Concepto de movimiento simétrico», publicado por el colectivo M-Base (Coleman, 2015), el autor analiza las estructuras musicales que se desarrollan a través de las simetrías, y define que la simetría está dada por los diferentes sonidos que generan movimiento de expansión o contracción alrededor del eje central sin tener en cuenta la tonalidad. Este estudio se adapta a las diferentes estructuras, formas y a repertorios interpretados por Coleman y resalta

varias maneras de encontrar el equilibrio musical representado en una melodía que se expresa a partir de dos espirales, es decir, tonos que se mueven a partir de un mismo eje. También aborda el tema del material armónico generado en el espacio simétrico, teoría que se desarrolla desde los ejes simétricos, a partir de los fundamentos físicos desarrollada por el músico Ernst Levy, trabajando conceptos como tónica, gravedad telúrica o adaptación telúrica y concepción absoluta.

El artículo «The Dozens: Steve Coleman on Charlie Parker» (Coleman, 2015) es el resultado de una investigación sobre el proceso de composición espontánea realizada por músicos de jazz destacados; muestra la contribución a la expresión musical a través del lenguaje técnico emocional y espiritual. En este, Coleman analiza las composiciones basadas en el *blues* de Charlie Parker a partir de su ritmo, melodía, armonía, estructuras musicales e historia, y resalta que su música tiene influencia de Parker y de músicos destacados por la importancia que dan a la expresión de su lenguaje personal.

En «Steve Coleman: profundizando», Prasad (2008) describe su carrera musical, sus influencias musicales, la síntesis de su proceso creativo y los orígenes de la música que Coleman explora. Asegura que su percepción filosófica va más allá de la notación musical: su prioridad es la música en sí misma, el aporte espiritual a la música espontánea. Sobre el desarrollo de Coleman como músico, saxofonista y líder de banda, así como el desarrollo que ha tenido su música, afirma que ha pasado por diferentes estilos de música y medios de expresión que se han desarrollado a través de la humanidad.

1.4.2. Antecedentes compositivos

Debido a su concepto acerca de la composición espontánea, el presente trabajo tiene como referente sonoro y compositivo la obra de Steve Coleman, pues refleja la exploración tímbrica, las capacidades expresivas del lenguaje del jazz y las posibilidades rítmicas, melódicas, armónicas y formas en las que se apoya esta investigación.

A continuación, aparece una lista de antecedentes compositivos realizados por Coleman bajo la perspectiva de la creación espontánea.

Tabla 1. Antecedentes compositivos de Steve Coleman. Fuente: m-base.com/downloads/

Nombre de la obra	Compositor	Discografía y fecha	Género	Enlaces
Live at the Village Vanguard (the embedded sets)	Steve Coleman y Five Elements	Pi Recordings, 10 de agosto de 2018	Jazz, músicas del mundo	Steve Coleman and Five Elements - Djw (embed B / second set of Live at the Village Vanguard vol I) https://www.youtube.com/watch?v=0mbCXYNSoHI&ab_channel=TRp
Morphogenesis	Steve Coleman's Natal Eclipse	Pi Recordings, 23 de junio de 2017	Jazz	Morphing (Steve Coleman) https://www.youtube.com/watch?v=HaWfzqur1Lk&ab_channel=M-BaseConcepts
Synovial Joints	Steve Coleman y The Council of Balance	Pi Recordings, 28 de abril de 2015	Jazz	Acupuncture Openings - Steve Coleman & The Council of Balance https://www.youtube.com/watch?v=bqxEEhc2Ixx&ab_channel=M-BaseConcepts
Functional Arrhythmias	Steve Coleman y Five Elements	Pi Recordings, 26 de marzo de 2013	Jazz	Steve Coleman and Five Elements - Medulla - Vagus https://www.youtube.com/watch?v=jYH0OerA3r4&ab_channel=StefanoLeonardi
The mancy of sound	Steve Coleman y Five Elements	Pi Recordings, 26 de julio de 2011	Jazz	Steve Coleman and Five Elements - Earth-Idi (Odú Ifá Suite) https://www.youtube.com/watch?v=iUGexABuCOY&ab_channel=TRp
Harvesting semblances and affinities	Steve Coleman y Five Elements	Pi Recordings, 2010	Jazz	Steve Coleman And Five Elements - Attila 02 (Dawning Ritual) https://www.youtube.com/watch?v=qv-sZZt48v0&ab_channel=luer
Invisible Paths: First Scattering	Steve Coleman	31 julio 2007, Tzadik Records	Jazz	Steve Coleman - Invisible Paths YouTube

Estas obras forman parte de la discografía de Steve Coleman, y constituyen un ejemplo de las diversas maneras en las que es posible llevar a cabo un proceso de composición espontánea. La obra musical de Coleman aborda lenguajes musicales como el jazz, el funk, el hip hop, la música afrocubana y del Brasil entre otras.

1.5. Justificación

La concepción esencial de la música como expresión del ser humano permite comprender que esta habita de manera natural dentro de cada persona; Steve Coleman resalta la importancia de identificarse con la música: «Saca a los humanos de este planeta, y no habría música, ni charla de música, ni sonido organizado que nadie, si fuera humano, llamaría música. Así que la música es un reflejo de nosotros» (Prasad, 2008).

Basado en lo anterior, uno de los objetivos de este trabajo consiste en desarrollar diversos aspectos de la música en un proceso de experimentación e intercambio de conocimientos, culturas y lenguajes personales de músicos de diferentes niveles a través de la espontaneidad, ya que en el quehacer musical académico, el ejercicio de la composición, creación e interpretación muchas veces se restringe al seguimiento de formalismos o reglas estrictas que podrían limitar la capacidad creativa y el desarrollo de la espontaneidad; esta idea no desvirtúa la manera de hacer música de manera académica, sino que pretende evidenciar el potencial de la perspectiva intuitiva, natural y espontánea, uno de los conceptos que articulan la presente investigación.

En este trabajo se estudian las generalidades del desarrollo musical del Free Jazz durante los siglos XX y XXI, así como el concepto de composición espontánea. Asimismo, y teniendo en mente la educación musical, mediante el presente documento se invita a explorar formas de entablar diálogos y procesos musicales de enseñanza-aprendizaje, a partir de la creatividad y la expresión sonora individual y colectiva de manera no convencional.

2. Marco conceptual

En esta sección se identifican y sintetizan los conceptos más relevantes de la composición espontánea y aquellos que ayudan a comprender los procesos de creación espontánea in situ.

2.1. Composición espontánea

Para comprender la composición espontánea, es importante tener en cuenta la definición de espontaneidad de Giovanni Boria (citado por Pérez, 2001, p. 7):

Se revela al hombre a través de la percepción íntima de sentir viva la disponibilidad a movilizar las propias energías intelectuales, afectivas y físicas, para entrar en una relación adecuada (es decir, que tenga en justa consideración las exigencias intrapsíquicas y las demandas ambientales) con la realidad inventando respuestas adecuadas a esa situación.

El autor sostiene que el proceso espontáneo consiste en disponer de las energías intelectuales, afectivas y físicas en respuesta a las demandas ambientales, por lo que se da una respuesta instintiva a determinada situación. En términos generales, la espontaneidad parte del control de las emociones y se manifiesta a través de los instintos.

En «Acto y espontaneidad cognoscitiva según Kant», Padial (2014) describe la manera en que se realiza un acto cognoscitivo, la creación de un conocimiento, proceso estructurado y representado por medio de la espontaneidad realizado por el sujeto. Padial (ib., p. 53) afirma que «la espontaneidad no puede ser un proceso independiente del sujeto y del ejercicio del pensar por él»; según Kant, del conocimiento que tiene el sujeto se desprende el acto, y de este acto se desprende de un objetivo.

El texto «Espontaneidad» desarrolla diferentes definiciones y perspectivas sobre este tema: según la teoría de Moreno (1972, citado por Pérez, 2019), «este esfuerzo de liberación aparece como un deseo de reencontrar el paraíso perdido, el primer universo del hombre que,

grado por grado, fue reemplazado y recubierto por el segundo universo en que hoy tenemos que vivir»; para enfrentar la vida se necesita liberar energía en forma de espontaneidad (*warming up*), y esta última «opera en procesos enfocados en la psicoterapia, la educación, las relaciones humanas, sistematizadas en metodologías [...] tales como psicodrama clásico, sociatría, sociodrama, sociometría, axiodrama» y otros (ib., p. 8). Así como Moreno ha aplicado esta teoría desde las artes escénicas y el teatro, en este trabajo se transversaliza este conocimiento a la música.

Según Pérez (2019), a partir de las perspectivas de Darwin, Bergson, Buber y Clausius, la espontaneidad es esencial en la evolución de la humanidad, un impulso necesario que ayuda a llevar a cabo la actividad, el intercambio entre el mundo interno y externo del sujeto; asimismo, estimula procesos bioquímicos, psicológicos y espirituales, e incluye actos que conducen a las personas a llegar a un conocimiento nuevo. Para ser espontáneo, es necesario lograr situaciones que saquen a la persona de la zona de confort, para que se reflejen en el ejercicio de creación y de innovación.

De lo anterior se deduce que la composición espontánea es una forma de hacer música desde la creación por actos espontáneos. Disponiendo de todas las capacidades físicas, intelectuales, afectivas y emocionales en función de la música en el momento de su creación, es una respuesta instintiva que surge a partir de salir de la zona de confort.

2.1.1. Órdenes espontáneos

Es importante comprender cómo funciona la espontaneidad en diferentes aspectos conceptuales; a pesar de que no se realizará un estudio a fondo de este tema, se intenta entender cómo se puede desarrollar el orden espontáneo en el desarrollo de la música.

Hayek —reconocido economista, filósofo y premio nobel de economía— desarrolla el concepto de orden espontáneo. En el texto «Crítica al concepto de “orden espontáneo” de Hayek», Gómez (2011) afirma que existen dos tipos de órdenes: uno creado por fuerzas

externas al sistema —llamado *taxis* por los griegos—, y otro espontáneo o endógeno —llamado *kosmos* por los griegos—.

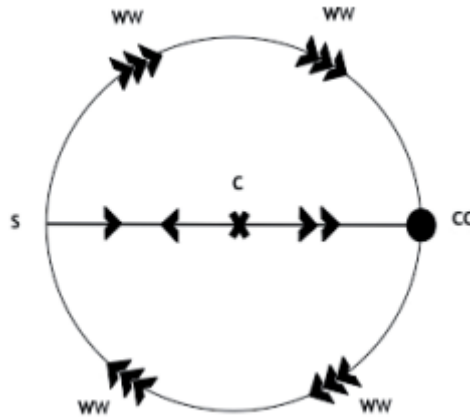
El orden *taxis* es dirigido, planificado; se puede relacionar con las estructuras de una composición convencional —en los cuales la comunicación va del compositor al director, de este al intérprete y de este último al público—, la composición —que va de la escritura convencional al intérprete y de este al público determinado— o composición en determinados estilos musicales —que solo incluye al compositor y al intérprete—.

El orden *kosmos* «no es fruto de mente alguna, es sumamente complejo e irreductiblemente incontrolable como proceso» (Gómez, 2011, p. 164) y genera sus normas automáticamente a partir de un proceso de ensayo y error, pues solo busca sobrevivir. Se plantea una relación y una cooperación entre las partes —intérpretes (compositores), actos espontáneos y público determinado— para lograr una composición espontánea. Importan tanto la objetividad como la subjetividad, la interpretación y la exploración de elementos artísticos musicales.

2.1.2. Espontaneidad y creatividad

En «Espontaneidad», Rafael Pérez muestra el proceso entre la espontaneidad y la creatividad como operaciones que fluctúan entre la espontaneidad (S), la creatividad (C) y el modelo cultural (CC) en el que se desarrolla S y se libera el proceso creativo (W):

Ilustración 1. Campo de operaciones circulares que se desarrollan entre la espontaneidad, la creatividad y el modelo cultural (S-C-CC). Fuente: Moreno (1972, en Silva, 2019, p. 11).



A partir de esta ilustración, se observan las operaciones desarrolladas a través de esta investigación: en la operación 1, la espontaneidad despierta a la creatividad y la creatividad responde a la espontaneidad; en la operación 2, de la interacción entre la espontaneidad y la creatividad, nace el modelo cultural (CC), punto donde se desarrolla la composición; en la operación 3, lo que Moreno llama *warming up* es el resultado de los procesos creativos que se desarrollan de manera cíclica.

De lo anterior se puede inferir que el constante diálogo entre espontaneidad y creatividad, así como su interacción con el lenguaje musical y la improvisación, son los principales elementos en el ejercicio, como resultado estético, de composición en tiempo real.

2.2. Diferencias entre composición e improvisación

Algunas diferencias generales entre la composición y la improvisación se muestran a continuación, con el fin de contribuir con la estructuración del concepto de creación espontánea planteado para esta investigación.

2.2.1. Composición

El texto de National PTA Reflections (2015-2016) «Letting Their Imagination Fly» (deja que tu imaginación vuele) define:

La composición musical es el proceso de crear una [...] pieza musical. El compositor (estudiante que presenta una obra) [...] expresa sus [...] pensamientos e ideas mediante el uso del sonido, [...] podrá presentar una obra realizada por un individuo o grupo y hacer uso de una obra generada por la biblioteca de sonidos de una partitura compuesta. Los estudiantes compositores no están obligados a tocar su obra. Las divisiones de grado de escuela media e intermedia requieren una partitura/tablatadura/notación musical, ya sea tradicional o empírica.

La composición es el proceso que realiza un músico, productor musical y compositor para expresar sus ideas y pensamientos por medio del uso del lenguaje sonoro. Alan Belkin (1995-1999) estudia los aspectos fundamentales generales de la composición musical y observa que el objetivo del compositor —la creación artística— parte, entre otras, de ideas o textos incompletos, de un contexto cultural que determina las formas musicales y los géneros, entre otros aspectos.

Los requisitos mínimos para un compositor son la teoría rítmica, melódica y armónica con claridad suficiente para crear sonidos coherentes, tener la claridad de los conceptos de registro instrumental, tiempo, timbre, motivos melódicos, articulación y grupos de expresión, estabilidad e inestabilidad musical, así como el uso de las progresiones armónicas, todo visto desde la música tonal o diferentes teorías relacionadas con la armonía, balance y duración. Cada obra contiene una introducción, una exposición del tema y de los motivos principales, así como contraste, efecto de suspenso, clímax, puntos culminantes, reexposición y resolución.

2.2.2. Improvisación

La improvisación musical es el medio de expresión sonoro que se realiza en distintos fragmentos artísticos que pueden ser rítmicos, melódicos, armónicos o de forma, en el tiempo real en una sección determinada de una pieza artística musical. «La música improvisada se crea sobre el lugar por un músico que asume el doble papel de intérprete o compositor» (Rawlins y Bahha, 2005, p. 141). José María Peñalver Vilar (2019) define la improvisación musical así:

Disciplina que requiere una amplia preparación y su estudio presenta el mismo rigor técnico y metódico que la enseñanza tradicional de la música. Su empleo en la educación musical debería alcanzar, como mínimo, la sensibilización de los elementos musicales, la adquisición y la aplicación de los principios compositivos y su exteriorización a través de la práctica instrumental, el canto, la expresión corporal y el movimiento.

La melodía principal de jazz o *head* es una pieza de estructura melódica y armónica sin contexto de improvisación, establecida por el compositor con base en el *blues*, *rhythm changes* u otro, que sirve de base a los improvisadores en el momento de crear, lo que los convierte en compositores instantáneos que nutren su obra con los elementos antes nombrados y del entorno.

Los procesos de improvisación en el jazz y la música afroamericana tuvieron su máximo esplendor entre 1930 y 1960, que posteriormente se desarrollaron en la música popular de los siglos XX y XXI. Sus más grandes exponentes han sido John Coltrane, Charlie Parker, Miles Davis, Thelonious Monk y Dizzy Gillespie, por nombrar algunos (Nares, 2019).

La improvisación en el jazz inicialmente se desarrolló como un proceso de embellecimiento o interpretación estilizada de la melodía en un determinado conjunto musical. Con la evolución musical se tomó la forma de improvisación grupal donde cada miembro del ensamble cumple una función establecida por una serie de patrones melódicos o armónicos que existen por escrito (Rawlins y Bahha, 2005).

La improvisación en la composición espontánea se utiliza como herramienta principal para el desarrollo de la creatividad; asimismo, se utiliza la improvisación en términos de composición en tiempo real.

2.2.3. Composición en tiempo real

Para una creación espontánea in situ, Norro (2006) menciona herramientas vitales: la sucesión de sonidos en una estructura que emerge de un acto mental elaborado, interpretado y registrado simultáneamente. Además, lo que el autor denomina *acto* es lo que se ha descrito

como acto espontáneo, frente a una composición convencional, que requiere procesos que toman mucho tiempo en la creación de una obra artística, con el fin de ser estudiada por los diferentes intérpretes y expuesta a un público determinado por medio de una grabación o una puesta en escena.

Para Bergson, la inteligencia es la facultad de la que disponemos para lidiar con la materia o con el espacio. Nos permite dividir, calcular, yuxtaponer. En cambio, la intuición es la facultad que se ocupa del tiempo o del espíritu, nos permite captar lo único, lo singular e irrepetible. El concepto de intuición ha sido una constante en la filosofía; para Bergson implica la captación inmediata de la realidad, explicó [...] Axel Cherniavsky [...], autor del libro "Exprimer l'esprit", sobre el tiempo y el lenguaje de Bergson.

Para definir el concepto de intuición, Norro (2006, p. 120) explica la relación entre la composición en tiempo real y lo que Bergson denomina intuición por duración.

Tabla 2. Composición en tiempo real e intuición de la duración: una comparación cualitativa. Fuente: Norro (2006, p. 120).

Composición en tiempo real	Intuición de la duración
Se desarrolla en el tiempo	Se desarrolla en el tiempo
Puede haber repeticiones exactas	No repite, puede realizar variaciones
Individual o grupal	Individual
Sucesión de sonidos	Sucesión de estados de inconsciencia
Es unidad y multiplicidad (concluida la obra)	Es unidad y multiplicidad (concluida la duración)
Principio de organización interno	Orgánica
Puede generar «partes» musicales	No hay partes, sino estado fluyendo
Coherente	Indivisible
Formas estáticas, dinámicas o discontinuas	En permanente devenir/continuidad
Ejecutiva-productiva	Desinteresada de la acción práctica
Tiende a producir	Tiende a conocer
Imprevisible	Predictiva de lo imprevisible
Requiere instrumentos musicales	La consciencia es su instrumento
Suceso y registro (memoria externa) contemporáneos	Suceso y recuerdo (memoria implícita) contemporáneos
Memoria de registro: dispositivo de audio	Se autoconserva en la conciencia
Experiencia musical	Experiencia de autoconocimiento
Siempre se objetiva	Podría objetivarse mediante simbolización
Su resultado es una composición	Su resultado es una revelación

La tabla 2 muestra el desarrollo de una composición en tiempo real en comparación con la intuición de la duración, y da una perspectiva de lo que podría suceder en el proceso de

composición espontánea in situ. Este texto se complementa con las pautas para el desarrollo de una exploración que realiza Norro (2006) en su texto.

Tabla 3. Sobre la composición

indivisibilidad.
plasticidad.
fluidez de la expresión.
variación constante
no se identifican "secciones" o "partes" en forma simétrica, sino una serie de ideas musicales articuladas.
coherencia formal.
contenido musical variado, según las influencias del compositor, del entorno y su cultura.

Tabla 4. Sobre el ejercicio instrumental. Fuente: Norro (2006, p. 120).

Ejecución individual.
Instrumentos de posibilidades melódicas y armónicas son recomendados para una mayor expresión.
Concebir el instrumento como el lugar donde se desarrollarán gestos y movimientos. Pensarlo como recurso, capaz de fundirse en la extensión de nuestros gestos estéticos.
La memoria visual será importante, ya que el recuerdo de ciertos <i>movimientos</i> , junto a la memoria musical, podrá ayudar a retomar o resolver ciertos pasajes, transiciones, finales, etc.
Habituarlos, poco a poco, a dejar de lado lo que sabemos es "volcado" por nuestra memoria automática, en forma de patrones, frases, "yeites", etc.

Tabla 5. Sobre la disposición mental. Fuente: Norro (2006, p. 120).

Pensar en que habremos de producir algo, crear algo, como en conocer algo, descubrir algo, explorar
Predisponernos hacia un movimiento que habrá de iniciarse
Darle una consistencia real a lo que habremos de componer como si ya estuviese compuesto, vale decir, tenerlo en cuenta como presencia, aceptando de antemano la idea de que, en efecto, ya lo conoceremos.
Identificar nuestra disposición mental al momento de seguir el curso de un pensamiento internamente (todos los tenemos). Esta disposición tendrá relación a la experimentada en una composición en tiempo real, pues seguir ese curso, durante el tiempo que sea, es durar, es no perder "el hilo" que lo conduce.

En «Síntesis y pautas sobre el registro sistemático de la exploración», Norro (2006, p. 122) expresa que es pertinente dejar un registro de las obras, además de preservarlas, por lograr un seguimiento de los avances. Las ideas contenidas en las tablas anteriores serán probadas y comparadas desde un proceso de realización de composición espontánea in situ.

3. Marco estético

En esta sección se observan las posibles influencias más relevantes que conllevan a realizar una composición espontánea in situ. También describe el contexto del free jazz, que será de mucha utilidad para la realización de los talleres espontáneos. Se recolecta esta información por medio de las fuentes discográficas y una recopilación con los exponentes más relevantes del free jazz que realicen la composición espontánea.

3.1. *Free jazz*

Este género musical data de la década de 1960, a partir de la evolución del *bebop* y del *hard bop*. Este estilo musical busca el uso de la exploración tímbrica como recurso sonoro y la improvisación como método de expresión personal.

El desarrollo del atonalismo, de las teorías abstractas de la música de la década de 1920 en la música clásica, del crecimiento interpretativo libre y la improvisación con fines espirituales, representados en un lenguaje personal de los intérpretes, son los recursos de expresión de aquellas ideas que no se pueden expresar por medio del lenguaje hablado, por lo que se manifiestan a través del lenguaje sonoro.

En «Free Jazz Improvisation» (Voigt, 2004), los músicos narran experiencias que marcaron la historia de ese género; así, es posible comprender los términos y expresiones utilizados para desarrollar este concepto. Así describe el texto el free jazz:

The whole point of all of this is to play without any givens, without any compositions. It's a quantum leap forward. You're telling human beings that they can trust their intuitions to create forms, rather than need forms to create intuitions² [Paul Bley, from Len Lyons, Great Jazz Pianists].

² «El objetivo de todo esto es interpretar sin dar por hecho, sin ninguna composición, es un salto cuántico. Dice a los seres humanos que pueden confiar en sus intuiciones para crear formas, en lugar de necesitar formas para crear intuiciones [Paul Bley, de Len Lyons, Great Jazz Pianists]».

Componer es confiar en la intuición, crear otros modos de hacer música, no depender de unos pocos. Esto mismo afirmar el texto «Free Jazz Improvisation» (Voigt, 2004), en donde Cecil Taylor afirma que:

There is no music without order--if that music comes from a man's innards. But that order is not necessarily related to any single criterion of what order should be as imposed from the outside... This is not a question of 'freedom' as opposed to 'non-freedom,' but rather it is a question of recognizing ideas and expressions of order³ [Cecil Taylor, Downbeat Feb 25, 1965].

Se han descrito dos tipos de órdenes: los espontáneos, endógenos o *kosmos* y el exógeno o *taxis*; del primero, el espontáneo, Cecil Taylor afirma que no se trata de una libertad en contraposición a la no libertad, sino de un orden que se da a la libertad y la expresión, de reconocer las ideas y darles sentido, según el momento o acto determinado.

La espontaneidad forma parte del free jazz; la improvisación es una herramienta y el sonido forma parte del objeto de estudio de la espontaneidad y la improvisación. En palabras de Paul Bley (Voigt, 2004, pp. 3-4):

So much of the music is improvised that the line between improvisation and composition pretty much disappears, so that the goal in improvising is to sound like it is composed. From the audience's point of view, they are not really supposed to know whether it's written or improvised, so what you're really talking about is spontaneous composition, which is often called improvisation. The audience responds not so much to composition or improvisation, they respond to the individual players and what they respond to with the player is pretty much the timbre and tone of the player and the passion of a player. That's what engages an audience. The content of the music, the harmony, the rhythm, those are secondary, actually, to world-class

³ «No hay música sin orden, si esa música proviene de las entrañas de un hombre, pero ese orden no está necesariamente relacionado con ningún criterio único del orden impuesto desde el exterior... Esto no es una cuestión de libertad en contraposición a la no libertad, sino que se trata más bien de reconocer ideas y expresiones de orden [Cecil Taylor, Downbeat, 25 de febrero de 1965]».

performers. They mostly respond to the sound of the players and the fact that the player's style is recognizable to them because of recordings⁴.

La anterior cita muestra que la composición espontánea in situ desde la perspectiva del free jazz se basa en la improvisación. Los aspectos más relevantes para realizar dichas composiciones, según por Paul Blay, son:

- La interpretación que se está realizando tiene que sonar como si estuviera escrita, desde la perspectiva del oyente o del espectador.
- La composición se debe observar desde la audiencia.
- El público no responde tanto a la composición o la improvisación, sino a los intérpretes y artistas que están en la escena.
- El público responde al timbre, al tono y a la pasión del intérprete.
- Los contenidos musicales son secundarios a la armonía y el ritmo.
- Un buen intérprete responde a los sonidos de los otros intérpretes.
- Esto debe ser documentado por medio de grabación.

En «Free Jazz: A Research and Information Guide» (Schwartz, 2018) se describe y desarrolla una guía para comprender el free jazz, así como una recopilación de entrevistas, videos, fotografías, discografías y bibliografías de músicos pertenecientes a este estilo.

3.1.1. Ornette Coleman

Este músico, saxofonista, compositor y líder de banda, a finales de 1960 y 1961 grabó «Free Jazz», álbum del cual ni el mismo Coleman no pudo describir qué había sucedido. La

⁴ «Hay música improvisada cuya línea entre improvisación y composición es casi imperceptible, así que el objetivo de la improvisación es que suene como si hubiera sido compuesta. Desde el punto de vista de la audiencia, no se supone que realmente se sepa si es compuesto o improvisado, así que de lo que se está hablando es de composición espontánea, a menudo llamada improvisación. La audiencia no responde tanto al hecho de que sea una composición o una improvisación; responde más que todo al timbre, al tono y la pasión del (de los) intérprete(s). Eso es lo que atrae audiencia. De hecho, el contenido de la música, la armonía y el ritmo son secundarios cuando se trata de artistas de talla mundial. La mayor parte de la gente responde al sonido de los intérpretes y al hecho de que el estilo del intérprete es reconocible gracias a las grabaciones».

explicación fue lográndose gradualmente a través del análisis de músicos neoyorquinos. Coleman, aparte de crear este álbum, desarrolló una serie de música y un estilo artístico influenciado por el jazz, basado en improvisaciones y expresiones libres de los intérpretes.

El jazz que se interpretaba en aquella época tenía diferentes estructuras de formas; por ejemplo, el blues tiene 12 compases, un blues con alargamiento tiene 24 o 32 compases, y la forma AABA tiene 32 compases. Generalmente, estas formas estaban escritas de antemano y los improvisadores de la época podían interpretar sus solos a partir de esas formas. Coleman propuso otra manera de realizar la música, de la A a la Z, cada una de cuyas partes o secciones se puede o no describir. Sin embargo, a menudo se usaba el swing 4/4 empleado en los modelos de jazz previos, con un bajo realizando *walking* y un patrón rítmico en el *ride* de la batería, aunque la diferencia se encuentra cuando decide reducir la velocidad o acelerar, mover las líneas de los compases, dejar caer el pulso y tocar de manera independiente uno del otro.

Definir la libertad musical tiene sus propios problemas⁵. Acercarse a esta como libertad de las prácticas establecidas implica el riesgo de crear una narrativa lineal modernista del progreso hacia un incremento en la complejidad o la abstracción, paralela a la historia estándar de la música clásica occidental desde el canto gregoriano hasta la atonalidad (Schwartz, 2018, p. xviii). En el contexto del free jazz, esto puede arriesgar elementos asociados con la identidad del jazz y desvalorizar esa música como tal y sus raíces africanas-americanas, en favor de un colectivismo no referencial indistinguible de la música que no es jazz. Esto se puede complementar con las diferentes descripciones que se realizan en «Free Jazz Improvisation»

⁵ «La música de Coleman tuvo tal impacto en el nacimiento de la década de los 60 que se convirtió en el eje del free jazz: otras interpretaciones libres fueron entendidas en relación con esto. [...] Mientras los artistas de varios géneros fueron limitados al ser categorizados, el término free jazz es particularmente problemático. [...] Mientras Coleman representó la liberación de la forma musical, también hay música identificada con el free jazz que contiene material compuesto o que se improvisa con base en nuevos métodos y estructuras elaborados. La libertad por sí misma no es una cualidad que define el ideal estético del free jazz, aunque ciertos artistas están comprometidos con la música totalmente improvisada. También hay cuerpos significativos de música libremente improvisada que no es free jazz» (Voigt, 2004, pp. 7-8).

(Voigt, 2004, pp. 7-8) sobre Ornette Coleman, quien realiza aportes desde el punto de vista armónico y melódico que se describen a continuación.

3.1.1.1. Ornette Coleman desde el punto de vista armónico. En una conversación entre Ornette Coleman y Charlie Haden (Voigt, 2004, p. 8), Coleman entrega una parte de una obra, tiene una idea sobre los cambios armónicos, le dice a Haden que es mejor escuchar la melodía y que podría proponer tocar con una armonía diferente: «Let's try to play the music and not the background [the harmony-chords of the song]... [the music should be a direct and immediate] expressing our minds and emotions rather than being a background for emotions»⁶.

En muchas ocasiones, la armonía se usa como acompañamiento melódico; en este caso, Coleman propone que se deje llevar por la intuición, que use sus conocimientos para reinventar la armonía a partir de la escucha e invita a tocar la música desde las emociones.

3.1.1.2. Ornette Coleman desde el punto de vista melódico. Es pertinente comprender la tímbrica y la intención de las frases, desde el punto de vista de la entonación. Coleman (Voigt, 2004, p. 7) lo expresa de la siguiente manera: «[*My intonation is about*] the vocalization of the sound... human pitch... the human quality... [*don't think about playing the pitch*] higher or lower, but by playing it differently»⁷.

Para Ornette Coleman es importante el uso de las sonoridades y las ideas que pueden tener ser humano: «You can always reach into the human sound of a voice on your horn if you're actually hearing and trying to express the warmth of the human voice»⁸ (Voigt, 2004). Finalmente, reflexiona sobre las diferentes posibilidades de expresarse; cada persona tiene una perspectiva diferente, y mientras el C de alguien puede hacer bailar a una persona, el C de otra

⁶ «Tratemos de tocar la música y no el fondo (armonía y acordes de la canción)... [La música debe ser directa e inmediata al] expresar nuestras mentes y emociones, en lugar de ser un telón de fondo para las emociones».

⁷ «[Mi precisión al interpretar se relaciona con] la vocalización del sonido... el tono humano... la cualidad humana... No se trata de precisión, sino de que la interpretación sea diferente».

⁸ «Siempre puede alcanzar el sonido humano con el instrumento si en realidad está escuchando y tratando de expresar la calidez del ser humano, su voz».

persona puede hacerla llorar. Coleman invita a tener una individualidad creativa y una expresión que desarrolle la humanidad y el deseo de encontrar su propia voz.

Se realizó una recopilación con artistas que han realizado free jazz, composición espontánea e improvisación, que cumplen los siguientes parámetros:

1. Que pertenezcan a los siglos XX y XXI.
2. Que el material de audio sea de fácil acceso.
3. Que tenga contenidos que correspondan a lo que Paul Blay describe como improvisación y composición espontánea.
4. Que las obras se realicen in situ.
5. Que pertenezca al estilo de free jazz.
6. Que las obras constituyan aportes e ideas para esta investigación.
7. Que aparezcan en «Free Jazz Improvisation» (Voigt, 2004) y «Free Jazz. A Research and Information Guide» (Schwartz, 2018).
8. Que las obras sean de sus compositores (que estos no sean acompañantes).

Tabla 6. Recopilación de los referentes sonoros más relevantes del jazz contemporáneo y free jazz de los siglos XX y XXI, basados en la composición espontánea y la creación in situ.

Nombre de la obra	Compositor	Discografía y fecha	Género o estilo	Enlaces
Right Down Your Alley	Ray Anderson	Soul Note, 1984	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=iL3yiD6uqfc
It Just So Happens	Ray Anderson	Enja, 1986	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=u1JLcLbjd4k
Ray Anderson Pocket Brass Band: Where Home Is	Ray Anderson	Enja, 1998	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=l3DEgLn08EI
Something Different! (aka The First Recordings Vol. 1)	Albert Ayler	1962 Bird Note, Suecia	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=hEQjPSr4gq0&list=OLAK5uy_mVckL_pOsGr5kLlGhSSsxyk3rLulfbXmY

My name is Albert Ayler	Albert Ayler	1963 Dinamarca	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=t0EKGNR1s0&t=114s
Spirits (aka Witches & Devils)	Albert Ayler	1964 Debut Records DEB 146 Denmark	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=4_C-ronM8Bk
Albert Smiles With Sunny [live]	Albert Ayler	1964 In Respect Alemania p,CD 1: Prophecy	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=hhPfdG7FNiQ
CD 2: extra material from the same concert, subsequently included on Holy Ghost	Albert Ayler	2004: Revenant, US	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=mL5UfsrCTB4
Spiritual Unity	Albert Ayler	1964:ESP Disk EE.UU.	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=xWsIG5sNq1Q
New York Eye And Ear Control	Albert Ayler	1964 ESP EE.UU.	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=NxFdL34ARMQ
Spirits Rejoice	Albert Ayler	1965 ESP EE.UU.	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=7PAJeWlpnfA&t=1266s
Sonny 's Time Now	Albert Ayler, Sunny Murray	1965 Jihad EE.UU.	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=fRjIAli9eRA
At Slug's Saloon, vol. 1 & 2	Albert Ayler Quintet	1966 live ESP/Base Italia p	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=Pkf8O5xMPvI
In Greenwich Village	Albert Ayler	1966: live Impulse! Records EE.UU.	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=Jf9Wgi_nnmA
Music is the Healing Force of the Universe	Albert Ayler	1969 Impulse! Records EE.UU.	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=hjJKqctYgmA
Touching	Paul Bley	1965, Fontana	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=uuK5n1ek8gc
Blood	Paul Bley	1965 Fontana	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=zEuZk5fAqFA
In Harlem - Blood	Paul Bley	1966 Polydor	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=SxmbqgXAhn0
Ramblin	Paul Bley	1966 RYG	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=z6VZVf1s0_A
Improvisie	Paul Bley	1972	Free jazz	https://www.youtube.com/watch

				h?v=z90HWRJzoBY
Virtuosi	Paul Bley	1976	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=HdgyE2FzMM&t=827s
Japan Suite	Paul Bley	1977	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=EyfCVSVCWzI
Sonor	Paul Bley	1983	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=EyfCVSVCWzI
About Time	Paul Bley	2008	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=xe34pfRfdIU&t=954s
Three Compositions of New Jazz	Anthony Braxton	1968 sounds studios, chicago	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=QnEm--WksTk&t=316s
Récital paris Live	Anthony Braxton	1971	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=pCTpe9fXjqI&t=392s
Together Alone	Anthony Braxton	1971	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=OXZBd2XW_DE&t=1078s
Circle: Paris Concert	Anthony Braxton Chick Corea	1971 en vivo	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=XPPvJyw8siY
Saxophone Improvisations	Anthony Braxton	1972 Series F (America)	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=5cBtVVyYeQg&t=770s
Trio and Duet	Anthony Braxton	1974 - Sackville	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=PIFYISpqWWQ
Five Pieces	Anthony Braxton	1975 Arista Records LLC	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=y81Ts2ha7Cg
Donaueschingen	Anthony Braxton	1976 DUETO. LIVE	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=GLhn6nGQXGM&t=1004s
Quartet	Anthony Braxton	1976 Dortmund [en vivo]	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=r9a9VWoyO4M&t=977s
Creative Orchestra	Anthony Braxton	1978 Colonia	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=_1sM_38kn08&t=72s
Composition No. 96	Anthony Braxton	1981	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=geqlydxfhxc&t=481s
2 Compositions (Järvenpää)	Anthony Braxton	1988, Ensemble	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=PygSDpb0cc

The Aggregate	Anthony Braxton	1998	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=eXmtzF8G2M0
8 Duets: Hamburg	Anthony Braxton	1991	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=TLSE5rdR4C0&list=PLKLPE6Ph1xZpeqR7OWcBi44HiTCCVzR1Q
Quintet	Anthony Braxton	2000 Quintet Basel	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=yz5LoPY2EuM
Anthony Braxton	Anthony Braxton	2003	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=__QEI7TQJPg
B-Shops for the Poor	Peter Brotzmann	1992 Visions & Blueprints	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=nq6CIsW0l-o
Thomas Borgmann Trio	Peter Brotzmann	1997 Stalker Songs	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=XqNUhilw9hU
Haazz & Compan	Peter Brotzmann	1976 Unlawful Noise	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=6pg_iyGxJzk&t=14s
Ruf de Heimat – Machine Kaput	Peter Brotzmann	(1996)	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=yLbUC4zzm7g&t=224s
Togetherness	Don Cherry y Gato Barbieri	1965 (Durium)	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=hAEwZA0WvOo
Complete Communion	Don Cherry	1965 Blue Note	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=l2nE8MTn4F0&t=37s&ab_channel=diegodobini2
Symphony for Improvisers	Don Cherry	1966: Blue Note	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=hS-BEy80p5k
Where Is Brooklyn?	Don Cherry	1966: Blue Note	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=hS-BEy80p5k
Eternal Rhythm	Don Cherry	1968 MPS	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=gm6RpQuS3_M
Mu BYG con Ed Blackwell	Don Cherry	1969	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=UNb70mRBnRI&t=233s
Live in Ankara	Don Cherry	1969 Sonet	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=t5nP000anFA&t=20s
Orient	Don Cherry	1971 BYG Records	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=9bk1A0WJj2I&t=796s
Blue Lake	Don Cherry	1971 BYG Records	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=tMNViYgzJCY
Eternal Now	Don Cherry	1973: Sonet	Free jazz	https://www.youtube.com/watch

				h?v=j3ctaCGkLDk&t=625s
The Art of the Improvisers	Ornette Coleman	1959 Atlantic	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=3lZ6TBdQ0l8&t=51s
The Shape of Jazz to Come	Ornette Coleman	1959 Atlantic	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=Cpf99MZQhIM
Change of the Century	Ornette Coleman	1959 Atlantic	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=6PKQTM_7oVk
Free Jazz a collective Improvisation	Ornette Coleman	1960 Atlantic	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=WB8f7bxioro&t=30s&ab_channel=sipsun8
This is Our Music	Ornette Coleman	1961 Atlantic	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=gIhca6mZuAk&list=PLvxWibFr0wiKgUAuDZNhEuJgdHEYsTsRB
Science Fiction	Ornette Coleman	1971 Columbia	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=j-FZOHxibYQ
The Complete Africa/Brass	John Coltrane	1961 Impulse!	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=nz6NCGFDIxA&t=1006s
Live At The Village Vanguard	John Coltrane	1961 Impulse!	Hard bop	https://www.youtube.com/watch?v=aa6gNwpt5sY
A Love Supreme	John Coltrane	1964 Impulse!	Hard bop Free jazz Jazz modal	https://www.youtube.com/watch?v=ll3CMgiUPuU
Ascension	John Coltrane	1965 Impulse!	Free jazz Post hard bop	https://www.youtube.com/watch?v=-81AEUqHPzU
Transition	John Coltrane	1965: Impulse!	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=JhMY-xXGIfI
New Thing At Newport	John Coltrane	1965 GRD 105	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=nAnfNL9LPtc
First Meditations	John Coltrane	1965 Impulse!	Free jazz JAZZ MODAL	https://www.youtube.com/watch?v=mVstGizUCQ4
Meditations	John Coltrane	1966 Impulse! AS-9110	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=TuzfMR-7v1I
1965: Sun Ship - Impulse!	John Coltrane	1965 Impulse!	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=vpPzBDIHuME

1966: Interstellar Space - Impulse!	John Coltrane	1966 Impulse!	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=34vQMBDqvzc
Stellar Regions	John Coltrane	1966 Impulse!	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=H1bDEFuQUDI
Expression	John Coltrane	1967 Impulse!	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=Z594RQQs2oY
One down, one up: Live at the Half Note	John Coltrane	1967 Impulse!	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=vbSWzaDAf10
The Olatunji Concert: The Last Live Recording	John Coltrane	1967 Impulse!	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=64BhIj_30w4
Algunas buenas noticias	Hamid Drake	2021 Otoroku	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=-ZgNxrH_68E
Fire Waltz	Eric Dolphy	1960	Free jazz Hard bop	https://www.youtube.com/watch?v=53k1ldSfKLk
Out There	Eric Dolphy	1960 Jazz/OJC	Free jazz Hard bop	https://www.youtube.com/watch?v=YB5dgiNP9Sk
The Great Concert of Eric Dolphy	Eric Dolphy	1961 en vivo Prestige	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=Wui2CUV0PRM
Iron Man	Eric Dolphy	1963 Restless	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=FZQj6uBPK6c
Out to Lunch	Eric Dolphy	1964 Blue Note	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=vH-G2VMRZrY
Liberation Music Orchestra	Charlie Haden	1969	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=1p_keJGZH4U
Old and New Dreams	Charlie Haden	1976	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=sO_vhhgpBJE
The Ballad of the Fallen	Charlie Haden	1982 Liberation Music Orchestra	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=rbrIvObkixM
Eye on You	Ronald Shannon Jackson	1980	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=yuaB1T8CJbA
Nasty	Ronald Shannon Jackson	1981 Moers Music	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=nNJe0It1DxM

Street Priest	Ronald Shannon Jackson	1981 Moers Music	Free jazz	youtube.com/watch?v=2sFc_JpVOZg
Pulse	Ronald Shannon Jackson	1984 Celluloid	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=pJZKsSrLU4w
Live in Warsaw	Ronald Shannon Jackson	1994 Knit Classics	Free jazz Jazz moderno	https://www.youtube.com/watch?v=cPOUqZ29n1A
What Spirit Say	Ronald Shannon Jackson	1994 DIW	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=2SkHoH7NBUs
<i>Shannon's House</i>	Ronald Shannon Jackson	1996 Koch	Free jazz Jazz moderno	https://www.youtube.com/watch?v=GRG0iIsCvsQ
<i>Death and the Flowers</i>	Keith Jarrett	1975, Impulse	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=D7Zody7AOUQ
<i>The Survivor's Suite</i>	Keith Jarrett	1976, ECM	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=G4jBhkK_-1g
Spheres	Keith Jarrett	1985 ECM	Free jazz composición libre	https://www.youtube.com/watch?v=b_mkMhOs5Dk
The Intrepid Live en Polonia	Jemeel Moondoc	1981 Poljazz	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=4kyBKG6BXZA&ab_channel=EminGv
Symphony No. 1	Thurston Moore Glenn Branca Lee Ronaldo	1983	Free jazz Jazz moderno	https://www.youtube.com/watch?v=9uo4dJ0e3Uk
In Touch But Out Of Reach	Butch Morris	1978, Karma	Free jazz y jazz modal	https://www.youtube.com/watch?v=kdLm5WLw-Mk
New York City Artist's Collective	Butch Morris	1984 NYCAC	Free jazz composición espontánea	https://www.youtube.com/watch?v=t38neRAUUos
Current Trends In Racism	Butch Morris	1986 Sound Aspects	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=krt0-3SuZYM
Dust To Dust	Butch Morris	1991 New World	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=WsRSPDI_McU
Testament	Butch Morris	1995 New World	Free jazz	https://www.youtube.com/watch

				h?v=lZnmGLXfE7A
Voices	Gary Peacock	1971 SONY	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=IgFjJ9KPvH4
The Heliocentric Worlds	Sun Ra	1965 Vol. 1 Calibre	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=BMD-oRy67ak
The Solar Myth Approach	Sun Ra	1970 Vol. 2 Affinity	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=3AJLUH9aHtk&list=PLfyg_SuY7fEiFWVQboFtaaIeTY0E6YDqn
<i>Unity</i>	Sun Ra	1977 Horo	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=sNkKIHsE1hk
Mayan Temples	Sun Ra Arkestra	1990 Black Saint	Free jazz Jazz moderno- modal	https://www.youtube.com/watch?v=DH4r0FLKcyU
Nuits de la Fondation Maeght	Sun Ra	2003 Universe	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=3x7ZPNldsEY&list=OLAK5uy_mVFmQnjLe4TCWfEb2uLdqq4G5NqDup91A
<i>Tarik</i>	Dewey Redman	1969 BYG Actuel	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=VZce4IgXcRw
<i>The Ear of the Behearer</i>	Dewey Redman	1973 Impulse!	Free jazz	https://www.youtube.com/watch?v=M6Pm_LymGb8&list=OLAK5uy_meiESigy_wVqVz3VVhZBR_OTxN3_v9P74

La tabla anterior es una recopilación discográfica de músicos de la escena del jazz, tomada como referentes sonoros para dar ideas a las posibles composiciones espontáneas realizadas en los talleres.

4. Marco metodológico

4.1. Enfoque investigativo cualitativo

El modelo cualitativo a partir del texto de Rubén López Cano y Úrsula San Cristóbal, titulado «Investigación artística en música» (2014), se enfoca en las diferentes motivaciones, ilusiones y significados por las cuales se realiza esta investigación, cuyo objetivo es recopilar las posibles experiencias realizadas en este trabajo. Las metodologías que se pretenden usar en el enfoque cualitativo son el cuaderno de campo, el diario de campo, registro de campo y las reflexiones de campo.

4.2. Tipo de investigación

En este trabajo se realizará mediante la investigación-acción educativa. En el texto «La investigación-acción educativa y la construcción del saber pedagógico», se afirma que este tipo de investigación ofrece escenarios y métodos potenciadores. Para comprender cómo funciona esta metodología de investigación, Restrepo (2004, p. 51) describe brevemente cómo en el hacer pedagógico se construye un conocimiento, así:

Reflexión acerca de la idea central del proyecto (problema por transformar), recogiendo datos relacionados con la situación; planeación y aplicación de acciones renovadoras, acompañadas también de captura de datos sobre la aplicación de la acción, e investigación acerca de la efectividad de estas acciones (Smith, 2001). El punto de partida es el diagnóstico acerca de la práctica social problemática.

Este texto permite identificar, comprender y estructurar un problema para transformar y seguir unos pasos a partir de la planificación de acciones que generen impacto, acompañado del hacer educativo en el aula, con la recolección de datos y el análisis de los resultados obtenidos. Restrepo (2004, p. 50) describe tres fases de investigación-acción educativa

desarrolladas por Kurt Lewin, quien propone esta metodología: la primera es la deconstrucción de la práctica, la segunda fase es reconstrucción de la práctica y la tercera, la validación de la efectividad de la práctica.

4.2.1. Primera fase: deconstrucción de la práctica

Los procesos de deconstrucción en la práctica parten de la conceptualización del tema por tratar, al estar abiertos a la crítica que emerge a partir de la reflexión. Según Gómez (2004), «la deconstrucción de la práctica debe terminar en un conocimiento profundo y una comprensión absoluta de la estructura de la práctica, sus fundamentos teóricos, sus fortalezas y debilidades».

Este trabajo se inicia dando una idea de lo que es la composición espontánea, de los temas tratados en el marco teórico y estético; se incita a un espacio de deconstrucción del conocimiento a partir del cuestionamiento y la reflexión profunda para comprender el tema.

4.2.2. Segunda fase: reconstrucción de la práctica

A partir del diálogo, la crítica y la reflexión, se reconocen y maduran los conceptos y propuestas previos. Se adapta el discurso y dialogan la teoría, la práctica y la reflexión: se ajusta de manera subjetiva el saber por construir. En la composición espontánea in situ se realiza el proceso de construcción y reflexión, se ponen los conocimientos, cuestionamientos y críticas del tema por tratar y se realizan los procesos artísticos bajo este concepto, cuando los artistas tienen una misma idea (subjetiva o no) de lo que se puede realizar.

4.2.3. Tercera fase: validación de la efectividad de la práctica

Esta fase da a fin a los procesos de investigación, ya que se obtiene una perspectiva clara y coherente de los conocimientos que se han generado; estos se ponen en marcha y funcionan según los parámetros establecidos.

Esta fase final de la investigación-acción educativa (pedagógica en este caso), final en su ciclo interno, porque este tipo de investigación se recrea permanentemente en ciclos sucesivos, comienza con el montaje o puesta en marcha de la práctica reconstruida. Todos los componentes de esta deben materializarse, y su desempeño debe someterse a prueba (Gómez 2004).

En los talleres presentados en este trabajo, se pretende que los procesos de composición espontánea sean viables, en constante reconstrucción, sometiéndolos a diferentes puntos de crítica para así rehacer el concepto y que se pueda componer bajo los parámetros acordados en dichos talleres. También, para dar una finalización consecuente al saber construido.

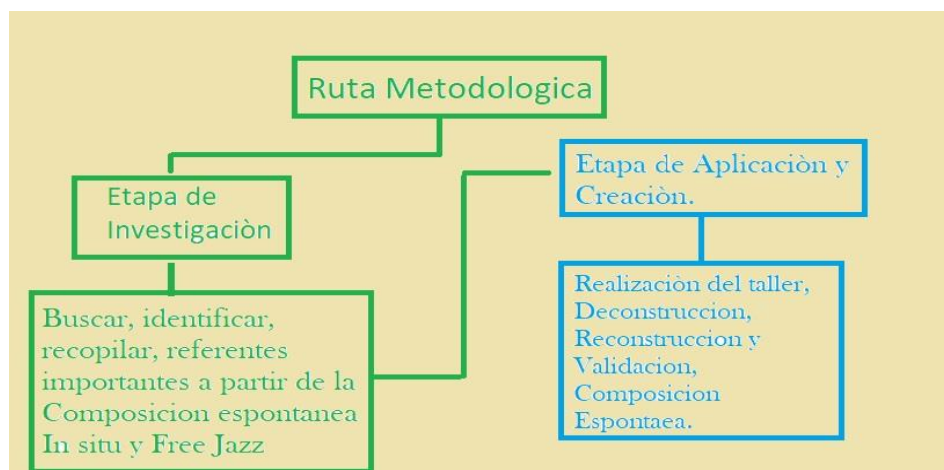
4.3. Muestra poblacional

Se realizó una convocatoria de músicos multinivel interesados en comprender la espontaneidad en la música y en la forma de crear actos espontáneos a partir del taller presentado en la siguiente ruta metodológica.

4.4. Ruta metodológica

Para describir las etapas de investigación desarrolladas en este trabajo, se plantean dos etapas: la primera, de indagación; la segunda, de aplicación y creación.

Ilustración 2. Mapa conceptual de la ruta metodológica por seguir



4.4.1. Etapa 1: indagación

En esta etapa se encuentra la recopilación de artistas y obras musicales correspondientes a las influencias del jazz contemporáneo de los siglos XX y XXI que basan sus composiciones artísticas en la composición espontánea, la creación in situ y el free jazz. Asimismo, se aborda la espontaneidad para contextualizar al lector y a los asistentes al taller.

Objetivo: identificar los procesos característicos de la composición espontánea a partir de la documentación de artistas sobresalientes en este ámbito.

Metodología: la etapa de investigación se divide en dos partes. La primera consiste en la búsqueda documental expresada en el marco estético; la segunda parte es el análisis de la investigación para dar respuesta al objetivo presentado.

- Se busca información relevante y pertinente en libros, enciclopedias y fuentes documentales.
- Se recopilan los referentes sonoros más relevantes del jazz contemporáneo de los siglos XX y XXI basados en la composición espontánea, la creación in situ y el free jazz.
- Se identifican los procesos de composición espontánea a partir de la documentación de artistas más importantes y de la propia experiencia.

La selección de artistas se basó en «Free Jazz Improvisation» (Voigt, 2004) y «Free Jazz: A Research and Information Guide» (Schwartz, 2018): músicos reconocidos e influyentes en el contexto de la improvisación y el estilo compositivo del free jazz, que cuentan con un lenguaje personal musical y desarrollan los procesos de composición espontánea in situ.

Las obras seleccionadas pertenecen a los siglos XX y XXI, con material de audio de fácil acceso, obras realizadas in situ y pertenecientes al estilo de free jazz.

4.4.2. Etapa 2: aplicación y creación

En la segunda etapa aparecen tres momentos importantes de la investigación: preproducción, producción y posproducción. Allí se encuentran el diseño y la realización del

taller experimental que dio como resultado las composiciones espontáneas in situ con base en los elementos estéticos y de lenguaje del free jazz.

Objetivo: crear dos obras originales a partir de un proceso de creación, improvisación y composición espontánea in situ, llevado a cabo a través del diseño e implementación de un taller con base en los elementos estéticos y de lenguaje del free jazz.

Metodología: se desarrollaron los siguientes pasos:

1. Gestión del espacio para realizar el taller.
2. Búsqueda de un equipo de personas que facilite el proceso de grabación.
3. Diseño del taller.
4. Creación de artefactos visuales que contextualicen al asistente.
5. Descripción del taller.
6. Análisis.

5. Desarrollo metodológico

Etapa 2: aplicación y creación.

5.1. Preproducción

En esta parte del trabajo se encuentran el objetivo de la etapa de aplicación y creación, la realización del trabajo de gestión previo al taller, diseño del taller y el cronograma del taller.

5.1.1. Objetivo

Crear dos obras originales como resultado de un proceso de creación, improvisación y composición espontánea in situ, a través del diseño e implementación de un taller con base en los elementos estéticos y de lenguaje del free jazz.

5.1.2. Gestión del espacio donde se realizará el taller

En la Escuela de Música y Audio Fernando Sor se convocó a un taller libre dirigido a músicos instrumentistas multinivel, a través de las siguientes imágenes:

Ilustración 3. Folleto de invitación al taller de composición espontánea, invitación al público en general





5.1.3. Equipo de trabajo

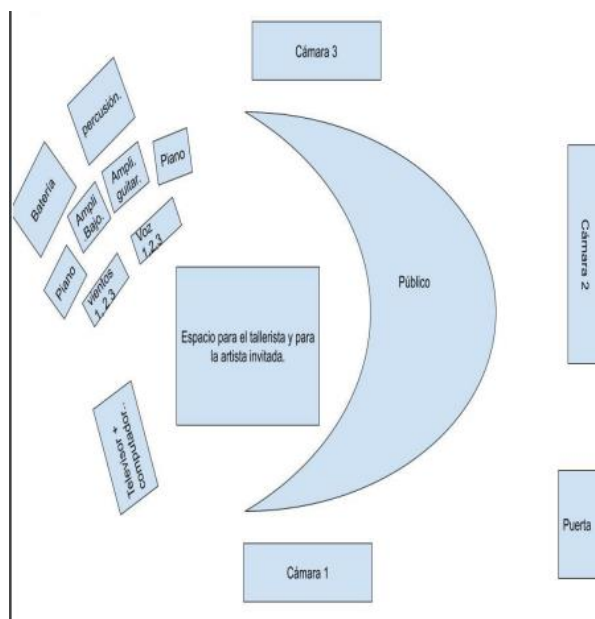
Se conformó un equipo de trabajo con camarógrafos y un *staff* encargado de la organización del evento, además de ingenieros de sonido, ingeniero de luces, editores y camarógrafos para grabar y la editar el taller y las composiciones espontáneas. Por último, se buscó una artista plástica, y se compraron los implementos y herramientas que la persona necesitaba. La gestión del espacio, el recurso humano y el material didáctico costó aproximadamente \$ 1.600.000.

5.1.4. Rider técnico

Para la realización del taller, se envió al personal logístico el rider técnico mostrado a continuación; se explicaron los requerimientos para realizar el taller y las composiciones espontáneas.

Ilustración 4. Lista de requerimientos y organización instrumental taller en la Escuela de Música y Audio Fernando Sor

- Lista de requerimientos:**
- Set de percusión: congas, campanas, bongos, maracas, palos de agua o guaches, timbal y platillos, (entre otros instrumentos).
 - 1 Batería.
 - 1 Amplificador para bajo.
 - 1 Amplificador de guitarra.
 - 1 Piano.
 - 1 Sintetizador.
 - 3 micrófonos para cantantes.
 - 3 micrófonos para viento.
 - Tener presente que puede que hayan instrumentos de cuerdas (VIOLÍN) 2 Máximo,
 - 1 TELEVISOR CONECTADO A UN COMPUTADOR,
 - 1 Mesa para la entrada al auditorio,
 - Si se pueden luces estaria bien (no es obligatorio).



5.1.5. Diseño del taller

Tabla 7. Diseño del taller

Taller	Taller de composición espontánea
Objetivo	<p>Momento 1: contextualizar a los asistentes del taller respecto a los procesos de espontaneidad y creatividad, composición, improvisación y free jazz, a través del marco teórico, estético y la interacción entre los asistentes.</p> <p>Momento 2: generar un acto espontáneo donde la música interactúa con un <i>performance</i> de un artista plástico que genere una composición espontánea.</p> <p>Momento 3: generar un acto espontáneo donde los músicos interactúan con parámetros rítmicos, armónicos y melódicos, para desarrollar un proceso de espontaneidad controlada y generar una composición espontánea.</p>
Principios orientadores	<p>La improvisación como herramienta de lenguaje de la espontaneidad.</p> <p>Los sujetos que interactúan en el performance se comunican a través de la improvisación en el proceso de acto espontáneo.</p> <p>Los conocimientos son fuente de creatividad y espontaneidad.</p>

Teoría fundante	Acto y espontaneidad cognoscitiva, según Kant. De la manera en que se realiza un acto cognoscitivo, acto se refiere a la creación de conocimiento, donde este último es un acto estructurado y representado por medio de la espontaneidad realizado por el sujeto, Los saberes surgen a partir de la espontaneidad, dando ideas claras y distintas entre unas a otras.
Contenidos	Marcos teórico y estético.
Metodologías	Se definió una fecha, hora y lugar donde sucederá el acto espontáneo Se conceptualizó desde la teoría y la escucha de composiciones de free jazz para realizar una composición espontánea. Se realizó el acto espontáneo, se interactuó con el artista plástico y se evidenció mediante una grabación. Se hicieron somentarios, reflexiones y sugerencias respecto al acto espontáneo.

5.1.6. Cronograma del taller

El taller se realizó el 5 de septiembre de 2022; su estructura fue la siguiente (varía según las condiciones y necesidades del taller):

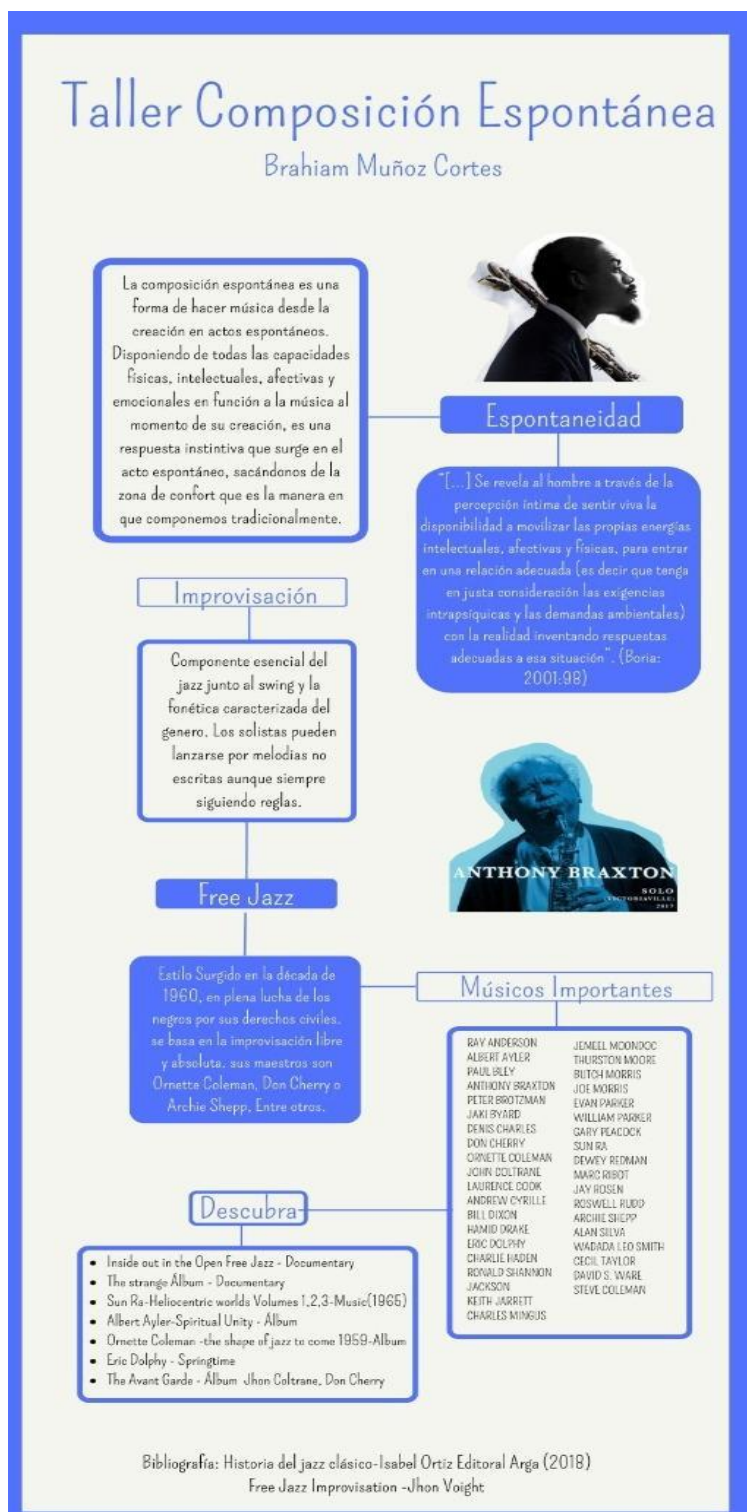
Tabla 8. Organización del taller

Inicio	Fin	Duración	Momento	A cargo
06:55	07:15	20 min	Entrada	Kulu se Mama
07:15	07:25	10 min	Bienvenida	Improvisación Blues
07:25	07:35	10 min	charla	Espontaneidad
07:35	07:45	10 min	Videos	Free Jazz
07:45	07:50	5 min	Prueba de sonido	musicos y escena
07:50	08:05	15 min	Composición espontánea	Taller 1
08:05	08:15	10 min	Charla retroalimentación	Artista plástica
08:15	08:20	5 min	Charla	Juegos espontáneos
08:20	08:35	15 min	Composición espontánea	Taller 2
08:35	08:45	10 min	Retroalimentación	Musicos y público

5.1.7. Recursos previos al taller

Los asistentes al taller recibieron breves descripciones de espontaneidad, improvisación y free jazz, además de una lista de músicos y documentales recomendados.

Ilustración 5. Folleto para los asistentes del taller: concepción general



5.2. Producción

En esta parte del trabajo se encuentran la descripción del taller, los comentarios de quienes asistieron y algunas apreciaciones de manera general. Se recomienda observar el video del taller, <<https://www.youtube.com/watch?v=DySwScYDiTA&t=3297s>>, antes o durante la lectura del texto, así como escuchar atentamente el minuto 55:10, en donde empiezan las composiciones y diferentes reflexiones de los asistentes.

5.2.1. Descripción del taller

5.2.1.1. Momento 1: deconstrucción. Objetivo: contextualizar a los asistentes del taller respecto a los procesos de espontaneidad, creatividad, composición, improvisación y free jazz, a través de la documentación del marco teórico, estético y la interacción entre todos.

Tabla 9. Descripción del taller: entrada

Título	Entrada
Tiempo	De 00:00 a 18:49; tiempo total: 18:48 min
Descripción	Los asistentes diligenciaron el formato de autorización a la grabación (ver anexo 1). De fondo sonó «Kulu Sé Mama», de John Coltrane (< https://www.youtube.com/watch?v=SlbjP5-KM_s >).
Debilidades	La entrada y la pieza se hicieron un poco largas; se recortó el momento de entrada. Sin embargo, los asistentes escucharon atentamente.
Fortalezas	Los asistentes entraron con la música puesta, prepararon el oído a las posibilidades de la propuesta artística. El repertorio pertenece al estilo de free jazz y tiene composición in situ. También dio una primera impresión de los posibles resultados estéticos.

Tabla 10. Descripción del taller: bienvenida

Título	Bienvenida
Tiempo	De 18:00 a 33:00; tiempo total: 15:44 min
Descripción	Inicio de la grabación. Se agregaron gradualmente los diferentes músicos en un proceso de improvisación; hubo una interacción con el público a través del pulso y la entonación.
Debilidades	En el primer acercamiento al proceso de improvisación, hubo buenas ideas, pero no sólidas, por parte del tallerista. Una gran distancia entre el público y el escenario dificulta la conexión musical.
Fortalezas	Patrones artísticos claros, coherentes y homogéneos. Los participantes, los intérpretes y el público estuvieron atentos a los diferentes patrones rítmicos que se tocaban; podían imitar o agregar diferentes sonoridades musicales a partir de sus conocimientos.

Tabla 11. Descripción del taller: charla

Título	Charla
Tiempo	De 33:00 a 45:10; tiempo total: 12:10 min
Descripción	La charla abordó los conceptos del marco teórico y estético: espontaneidad, órdenes espontáneos, creatividad, composición e improvisación, composición en tiempo real y free jazz. Se presentó a la artista plástica.
Debilidades	La información causó curiosidad y confusión entre los temas tratados; se debe proponer otra manera para abordar de mejor manera los contenidos. El uso de diapositivas fue clave, pero pudo ser mejor.
Fortalezas	Se obtuvo una idea puntual sobre la composición espontánea a partir del análisis y del cuestionamiento. Se da solución argumentativa de las preguntas a partir de la investigación realizada en el marco teórico y estético. Hay participación de la audiencia para la comprensión y asimilación del concepto.

Se realizaron preguntas al público para realizar una concepción colectiva de algunos temas respecto a la composición espontánea:

¿Qué es composición? Los asistentes comprenden que componer es de manera gráfica, desde el papel, tal como se menciona en los procesos de composición convencional. «Plasmar ideas» (asistente⁹).

¿Qué es improvisación? «Improvisar es un momento creativo en el que liberas tu mente; yo lo hago a partir del *free style*; me gusta rapear mucho, entonces simplemente dejo liberar la mente, dejar que vengan las palabras o también guiarme por el momento». Otra respuesta: «Tomar acción en el momento».

El tallerista afirma: «La improvisación es contar una historia corta con tres palabras: inicio, nudo y desenlace»; además, propone a los asistentes que improvisen a partir de tres palabras, de manera ágil; los asistentes dijeron cosas como: «Me casé ayer», «Nido, vuelo, tumba».

Conclusión: la improvisación es un accionar que se genera a partir de unas reglas establecidas que responden a unas demandas ambientales. También se comprende que la improvisación es una herramienta de la espontaneidad.

Pregunta del público: ¿la composición espontánea es consecuencia de un estímulo? La respuesta se genera a partir del marco teórico, en donde se habla de los procesos de creatividad y espontaneidad; en este punto, se mostró la ilustración 1, «Espontaneidad», de Rafael Silva (2019), que se encuentra en la p. 20 del presente trabajo.

Tabla 12. Descripción del taller: videos free jazz, debilidades y fortalezas

Título	Videos de free jazz
Tiempo	De 45:00 a 55:10. Tiempo total: 10:00 min
Descripción	Observar el video que contextualiza el free jazz: «Inside out in the open (an expressionist journey into the world know as free jazz) Documentary»: https://www.youtube.com/watch?v=1DdBVy2o2pY&t=625s

⁹ En esta sección, se entrecorillan las respuestas recibidas por parte de los asistentes al taller.

Debilidades	Faltó presentar otros videos que tienen relación con el free jazz y la composición espontánea.
Fortalezas	La observación del video generó impacto entre los intérpretes. El video contextualiza la posible estética que podría realizarse en el momento de la creación. Se sugieren otros músicos e intérpretes con el material dado previamente.

5.2.1.2. Momento 2: reconstrucción. Objetivo: generar un acto espontáneo donde la música interactúa con un performance de un artista plástico que genera como resultado una composición espontánea.

Tabla 13. Descripción del taller: momento de creación 1

Título	Momento de creación 1
Tiempo	De 55:10 a 1:19:00. Tiempo total: 24:00 min
Descripción	Creación artística interdisciplinar. Los músicos interactuaron con la artista plástica, según lo que ellos veían tocaban; la artista pintaba lo que escuchaba. Se inició con un centro, a partir del cual se dio la exposición de los sonidos y el desenlace de la obra.
Debilidades	La obra finalizó de manera temprana por tiempo; en ocasiones, los músicos dejaron de escucharse unos a otros. Debido a la timidez y el miedo de algunos músicos, no se desarrollaron buenas ideas. En algunas ocasiones se realizó el trabajo de dirección para darle un cambio sonoro. El público solo se dio cuenta de la obra de arte hasta que se presentó al final, observó muy poco lo que sucedía con la artista plástica.
Fortalezas	Hubo música; se destacaron los lenguajes personajes de cada músico, hubo improvisación colectiva y composición en tiempo real. El recurso del componente interdisciplinar facilita los procesos de composición

	<p>espontánea in situ, permite la observación de ideas musicales plasmadas de manera visual.</p> <p>Los músicos reaccionaron atentamente a las indicaciones.</p> <p>En su totalidad respetaron los parámetros establecidos previamente.</p> <p>Hubo comunicación entre los músicos a través de la escucha del compañero y la visualización con la artista plástica.</p> <p>En los cambios de atmósfera siguieron las indicaciones e interpretaron sus ideas «subjetivas» de lo que estaba sucediendo.</p> <p>La escucha previa y visualización de músicos de free jazz ayudó a la preparación del oído en el momento artístico de lo que podía suceder.</p> <p>Hay secciones claras con cambios melódicos, rítmicos y armónicos; es decir, hay una forma musical A-Z perteneciente al free jazz.</p>
--	--

Comentarios de la docente y artista plástica Clara Vanegas sobre la experiencia:

Wassily Kandinsky, un inspirador, nacido en Moscú en 1866, murió en Francia, en el sur de Seine, en 1944, vivió toda la persecución de la Segunda Guerra Mundial. Él pensaba que la gente había perdido la esperanza y había que rescatar ese sentido de espiritualidad del hombre. Pensó en cuáles eran los elementos de la composición, tanto en la pintura como en la música —porque también estudió música—, y muchas de las obras fueron concebidas escuchando la música de Richard Wagner, y a cada instrumento le daba un color, intervenía a la medida y al ritmo de los colores que había asignado a cada instrumento; pero pensó también que los elementos de la composición en el arte y por qué no, también en la escritura musical, son el punto, la línea y el plano. Su teoría, «De lo espiritual en el arte» (así se llama su libro), trataba de explicar a otros artistas del expresionismo alemán, y esto repercutió en Europa central.

París siempre fue un centro de convergencia en libertad de muchos artistas como Vincent van Gogh, quien también emigró para aprender a pintar al estilo impresionista. Nunca lo logró, pobrecito, se sintió siempre fracasado. Lo que él nunca supo es que había abierto las puertas del expresionismo con esa pincelada un poco fuerte, marcada, con unos colores de la naturaleza que eran vibrantes, esos dibujos de cuando estuvo recluido en un sanatorio. Era su terapia.

Creo que la música es musicoterapia también para el espíritu. Todos tenemos sensaciones ante el color, ante estímulos musicales, ante estímulos atmosféricos, cuando hay sol o la lluvia... Hay personas que, como yo, aman cuando llueve porque es como una sinfonía de gotas cayendo.

Hago este homenaje pensando en Wassily Kandinsky y también otros que fueron un poco más fuertes, dadas las consecuencias que deja una guerra donde todo es devastación, muerte, y si alguien tiene que vivir, tiene que hacerlo de cualquier manera, como las ratas, como las que tienen que ocuparse las prostitutas [no se entiende muy bien]. Muchos de ellos estuvieron vinculados a algunos movimientos. Der Blaue Reiter (El Jinete Azul), él fue el fundador de este movimiento donde sus composiciones son muy equilibradas y también muy paisajísticas y dando esa belleza de los caballos azules que pinta en una de sus obras. Otros adhirieron a otro movimiento que se llamó Die Brücke (El Puente); querían hacer un puente entre el arte anterior y el arte que estaba surgiendo en la posguerra. Entonces cada momento marca su tiempo, así como en la música hay tiempos, hay letargos, hay silencios, hay alargamientos, se suben las notas o bajan. La música y el arte van de la mano.

Por eso hago yo este homenaje no solamente a mi gran amigo Brahim, porque coincidimos en muchas cosas: en que el arte espontáneo, el arte de improvisación tiene una carga emocional muy fuerte y es ahí cuando habla el artista, tanto musicalmente, en la pintura, la escultura es un poco más cerebral, al igual que la arquitectura. Sin embargo, hay conceptos que uno debe tener en cuenta como el equilibrio, la composición, el ritmo, el color, la secuencia, la superficie.

Todo esto es una cantidad de elementos se uno consigue en un glosario de educación artística, y vemos, con mi profesor colega del colegio, que la composición es emoción en todo sentido. Creo que hoy nos hemos emocionado aquí y hemos podido expresar algo de lo que somos, de lo que tenemos dentro, sacar ese yo interior que a veces es diabólico, como sucedió en la posguerra: muchos de estos expresionistas de El Puente hicieron xilografías y los rostros eran totalmente desencajados. Un poco también con una influencia del arte africano, donde las narices son eran casi como una proyección de la cara. Creo que en la música, como en todo,

hasta en la moda, hay muchas influencias que vienen de afuera, pero no se trata de un plagio, se trata es de retomar ese aprendizaje, lo que ya está andado, y partir de ahí para construir algo más.

Creo que todos ustedes, músicos, intérpretes que están aquí, en esta orquesta, merecen mi venia, a mi maestro, al auditorio, porque sé que, como dicen los abuelos, «una sola golondrina no hace verano»; somos muchas golondrinas y no sé si traeremos el invierno o atraeremos el verano, pero que algo pasa, ha de pasar, y es muy fuerte cuando hay esa simbiosis emocional donde todo mundo entra a vibrar en la misma frecuencia y van surgiendo bajos y silencios y de repente algo irrumpe: eso es composición. Maestro, te felicito.

5.2.1.3. Momento 3: validación. Objetivo: generar un acto espontáneo donde los músicos interactúan con diferentes parámetros rítmicos, armónicos y melódicos que desarrollen un proceso de espontaneidad controlada, con el fin de generar una composición espontánea.

Tabla 14. Descripción del taller: momento de creación 2

Título	Momento de creación 2
Tiempo	De 1:30:00 a 1:46:00. Tiempo total: 16:00 min
Descripción	Los músicos responden a patrones rítmicos, melódicos y armónicos siempre cambiantes, para lo que se pidió la ayuda del público.
Debilidades	<p>Algunas cosas fueron muy abstractas para ellos; no supieron cómo responder a estas acciones.</p> <p>Las acciones que ellos debían hacer a la hora de la interpretación fueron hechas de manera ágil, por el tiempo.</p> <p>Por estar concentrados en estas acciones, no se escucharon mutuamente para continuar una idea central.</p> <p>Hubo recurso de dirección para haber cambios de ambientes contrastantes.</p> <p>Las indicaciones al iniciar la actividad no fueron totalmente claras.</p>
Fortalezas	<p>Hubo música.</p> <p>Los músicos respondieron a las demandas ambientales.</p>

	<p>Hubo interacción entre los músicos para la realización de la música.</p> <p>Hubo un concepto de trasfondo que fortalece la composición.</p> <p>En los cambios de atmósfera siguieron las indicaciones e interpretaron sus ideas «subjetivas» de lo que estaba sucediendo.</p>
--	--

Comentarios finales de las personas que participaron:

- «Mientras realizábamos los ejercicios, los dos, de hecho, siendo un músico formado de una manera tradicional, no pude evitar pensar... Me imaginaba que uno está como muy acostumbrado muchas reglas o límites, a una forma muy estructurada de realizar su oficio, hablando de la música. Sin embargo, estos elementos que hoy evidenciamos como la emocionalidad, el momento, la necesidad de ser creativo y de hacer algo nuevo que uno nunca había hecho antes, me hizo pensar en un pez. Cuando a uno le dan la partitura, le dan la forma o uno está muy seguro de lo que va a hacer, me imaginé que es como un pez en una pecera: es un cuadradito y uno ya sabe dónde está todo, dónde va a comer y a qué hora le sirven la comida. Siguiendo con la analogía del pez, esto se me hizo como un pez libre en el océano, que así es como debería ser, no vivir uno en una pecera, sino enfrentar la vida desde su arte, desde esa perspectiva, y aplicarla a todo, que fue lo que me llegué a imaginar con el ejercicio».
- «Buenas noches. Me siento un poco confundido a la vez que inspirado por todo lo que vi, escuché, la forma en que los músicos se expresaban, la verdad, me llegaba, era algo distinto que jamás había experimentado como tal y, de verdad, fue algo muy inspirador».
- «Fue muy curioso subirse, literal, a un instrumento que no toco por lo menos hace cuatro años, pero sí fue como salirse como del molde, de la zona de comodidad que uno tiene, voy a lo conocido y me aventuro a meterme en la zona donde me pongan y eso también cambia la perspectiva de cómo uno aborda la música desde la improvisación, porque muchas veces siento que uno siente que para improvisar uno tiene que estar en terreno conocido y

haciendo algo que conoce de cierta manera desde un nivel técnico, desde un aspecto práctico, también... cómo uno se desenvuelve en la improvisación, con esas herramientas, cómo se siente uno cuando no las tiene. Fue un experimento bastante interesante el subirse a hacer algo que uno no está acostumbrado hacer, que no se siente cómodo haciendo, como lanzarse al vacío, se sintió así. Fue bastante curioso. [Brahiam pregunta cómo sintió el cambio]: sentí que está muy relacionado con ese concepto de lo seguro, de las ideas musicales que cada uno expresa desde su individualidad y desde su seguridad y desde su conocimiento versus el hacerlo sin malla, básicamente. Entonces, es bastante curioso porque muestra también que, dentro de un espacio espontáneo, incluso la espontaneidad requiere de un conocimiento vasto de lo que uno está haciendo, interpretando incluso en el momento en que tú decías “libre”; en ese momento también incluso chocaba el concepto de la libertad que uno concibe como músico con la práctica, entonces fue muy interesante».

- «Me siento muy feliz; la palabra feliz me queda chiquita. Estoy supremamente feliz, me siento maravillada de verlos, esas cualidades, ese desempeño de todos ustedes. La verdad, se merecen de diez, se merecen un veinte. Son excelentes todos. La improvisación... a la profesora la felicito. Me encantó como hace relación con la música, con el arte. Realmente, esto es algo que nosotros, como seres humanos, debemos aprender a conocer, a experimentar, abrir nuestra mente, nuestra imaginación... ¡qué bonito! Los felicito a todos, a mi hijo —me siento requetefeliz con mi hijo, orgullosa—, la verdad, aquí estuve el día que dio el concierto de grado, ese día lloré y hoy me siento también muy feliz».
- «Me pareció superchévere, superenriquecedor para mi carrera como músico, mi trayectoria. Es algo que no se ve, no se enseña, no se explica, no se dice, no se habla y que de alguna manera ni siquiera se toca, ¿sabes? De alguna u otra manera, cuando uno no está implícito, literalmente, en el jazz o en el free jazz y todo esto, uno cree que es algo retensa, que no va a suceder nunca en mi vida como artista, como músico, entonces saber que realmente es

otra manera de abordar la música, de hacer música, de disfrutar, de transmitir y aun de recibir y percibir cómo se sienten otros a través de esto, pues maravilloso. Con la invitada... uf, superchévere porque había una conexión en cuanto a la manera como pintaba, o sea, todo, siempre, o como una conexión y eso es lo más importante para nosotros como artistas.

- Pienso que debe existir ese proceso pedagógico en cada uno como personas, como artistas y también como maestros porque así no estemos enseñando directamente, somos figuras públicas y nos están viendo, están esperando que uno actúe de cierta manera, que uno diga algo o haga algo para ellos tomarlo como ejemplo, entonces hablo del público, que nos ven y nos pueden percibir. Superfeliz. Me voy satisfecha, con ganas de volver a tocar con estos músicos, creo que conocía unos cuantos, pero no a todos. Fue chévere; para eso es la música: para disfrutar, para vivir, para compartir. Muchas gracias».

Este taller fue presentado en el Foro Latinoamericano de Educación Musical (Fladem) Colombia 2022. En el mismo se realizó toda la parte de gestión, planeación, ejecución y recolección de algunos datos interesantes que pueden aportar a este trabajo.

5.2.2. Taller de Composición Espontánea en el XIII Encuentro Fladem Colombia 2022

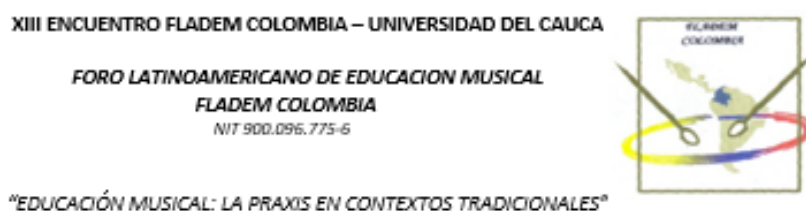
Unicauca

Después del taller realizado en la Escuela de Música y Audio Fernando Sor y gracias a su impacto, surge la idea de continuar con el espacio del taller para ponerlo en práctica en distintos contextos musicales y académicos. Con el fin dar continuidad a los talleres de composición espontánea, se delegó un equipo de trabajo constituido por gestoras y un equipo para la realización del evento.

5.2.2.1. Equipo de trabajo. Camila Alejandra Cabezas, quien previamente formó parte del taller de composición espontánea, se encargó de la gestión del taller en el Fladem Colombia 2022, bajo el nombre de BE Componemos. También participó Érika Vanesa Páez Barajas como parte de promoción, gestión y equipo.

5.2.2.2. Gestión. Después del envío de la propuesta y los papeles requeridos para la realización del taller, llegó la carta de aceptación por parte de los directivos del Fladem Colombia.

Ilustración 6. Carta de aceptación para el encuentro Fladem Colombia 2022 (13 de octubre de 2022)



Bogotá, octubre 13, 2022

Estudiantes
 BRAHIAN MUÑOZ
 OSCAR GÓMEZ
 CAMILA CABEZAS
 ERIKA PAEZ

Con satisfacción le comunicamos que su propuesta de *“Improvisación espontánea”*, fue aprobado, para el XIII ENCUENTRO FLADEM COLOMBIA – UNIVERSIDAD DEL CAUCA, considerando su valor, como un taller espontáneo, liderado por músicos jóvenes lo que puede influenciar e inspirar positivamente a los asistentes. Propuesta novedosa que plantea la importancia de la improvisación espontánea, y las posibilidades que ofrece como herramienta que favorece el desarrollo musical

Esperamos disfrutar de su amable compañía.

Atentamente

MARIA VICTORIA CASAS F.
 María Victoria Casas F.
 Presidente Junta Directiva
 FLADEM Colombia

[Email: flademcolombia@yahoo.com](mailto:flademcolombia@yahoo.com)

5.2.2.3. Diseño del taller

Tabla 15. Diseño del taller de Composición Espontánea Fladem Colombia

Taller	Taller de composición espontánea
Objetivo	<p>Momento 1: contextualizar a los asistentes del taller respecto a los procesos de: espontaneidad y creatividad composición, improvisación y free jazz a través de un foro que consiga una discusión y comprensión de la composición espontánea.</p> <p>Momento 2: realizar un proceso de escucha, transcripción y lectura de manera experimental, que consiga obtener un ejercicio de escucha, exploración y reflexión para los temas presentados anteriormente.</p> <p>Momento 3: realizar una composición espontánea entre los asistentes del taller y la interacción entre la música y la realización de una pintura. Nota: en esta ocasión no tenemos artista plástica, los músicos pintarán lo que escuchan e interactúan con la música.</p>
Principios orientadores	<p>La improvisación como herramienta de lenguaje de la espontaneidad.</p> <p>Los sujetos que interactúan en el performance se comunicarán a través de la improvisación en el proceso de acto espontáneo.</p> <p>Los conocimientos de los asistentes serán una fuente de creatividad y espontaneidad.</p>
Teoría fundante	<p>Acto y espontaneidad cognoscitiva, según Kant.</p> <p>La manera en que se realiza un acto cognoscitivo; acto se refiere a la creación de un conocimiento, un acto estructurado y representado por medio de la espontaneidad, realizado por el sujeto. Los saberes surgen a partir de la espontaneidad, dando ideas claras y distintas entre unas a otras.</p>
Contenidos	Marco teórico y estético.
Metodologías	<p>Se esperará a la definición de la fecha, hora y lugar donde sucederá el taller de composición espontánea por parte de los directivos del Fladem Colombia 2022.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Se les entregaron folletos y se realizará el proceso de registro, tanto del Fladem Colombia como del taller de Composición Espontánea, para tener claro quién estaba en el taller. 2. Se realizó la charla a partir de un foro con los temas por tratar en el marco teórico. 3. Se realizó un proceso de realización de composición espontánea a partir de los órdenes espontáneos. 4. Se llevaron a cabo algunos juegos compositivos donde se trabaje el proceso de escucha y comunicación. 5. Composición espontánea a partir del componente interdisciplinar junto con el arte y la pintura. 6. Proceso de reflexión y retroalimentación por parte de los asistentes del taller.

El taller tuvo dos secciones de tres horas en total, aproximadamente; se realizó el viernes 4 de noviembre de 2022, en el salón 208 de la Facultad de Artes de la Universidad del Cauca. La primera parte fue de 2:30 a 4:00 p. m. y la segunda parte fue de 4:30 a 6:00 p. m. El taller tuvo la siguiente estructura:

5.2.2.4. Cronograma del taller

Tabla 16. Organización del taller Composición Espontánea Fladem Colombia 2022, momento 1

Inicio	Fin	Duración	Momento
2:20 p. m.	2:40 p. m.	20 min	Entrada: registro, folletos. Canción: Kulu Sé Mama.
2:40 p. m.	2:55 p. m.	10 min	Introducción sobre improvisación y bienvenida.
2:55 p. m.	3:10 p. m.	15 min	Charla sobre la espontaneidad.
3:10 p. m.	3:20 p. m.	20 min	Muestra de videos free jazz, video de composición espontánea. Autoría propia.
3:20 p. m.	3:25 p. m.	5 min	Concepción: ideas compositivas.
3:25 p. m.	3 40 p. m.	15 min	Ideas compositivas (melodías).
3:40 p. m.	3:55 p. m.	15 min	Ideas compositivas (armonía).
			Agradecimientos y finalización.

Tabla 17. Organización del taller Composición espontánea Fladem Colombia 2022, momento 2

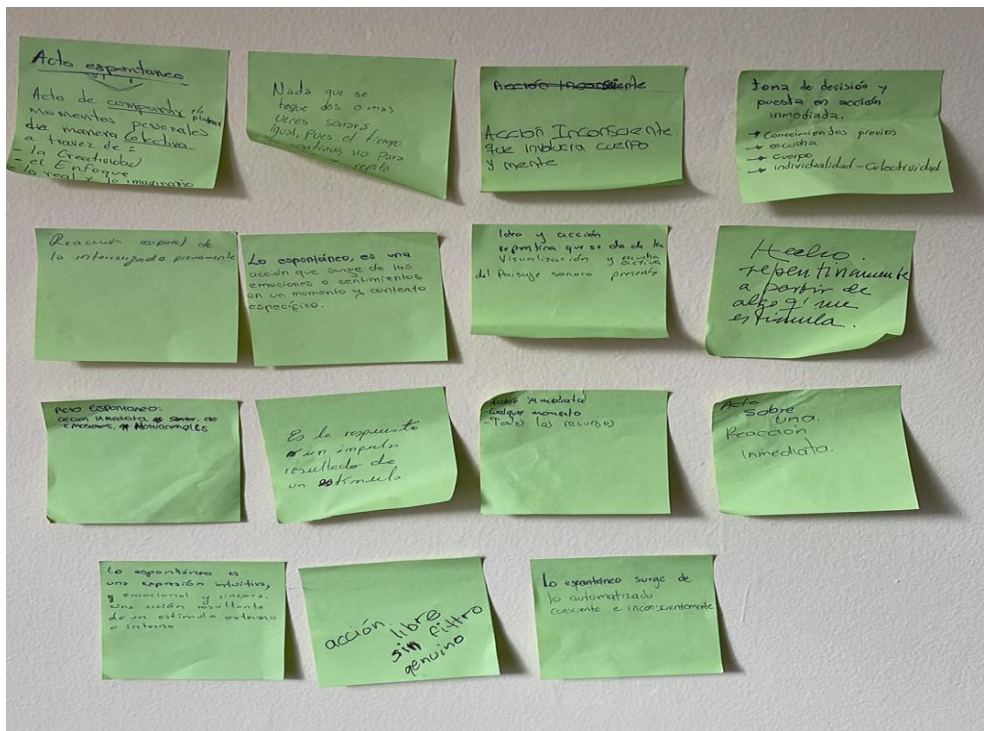
Inicio	Fin	Duración	Momento
4:30 p. m.	4:35 p. m.	5 min	Bienvenida 2
4:35 p. m.	4:50 p. m.	15 min	Juegos espontáneos 1
4:50 p. m.	5:05 p. m.	15 min	Juegos espontáneos 2
5: 05 p. m.	5:25 p. m.	20 min	Composición espontánea, pintura
5:25 p. m.	5:30 p. m.	5 min	Retroalimentación
5:30 p. m.	5:50 p. m.	20 min	Composición espontánea, pintura
5:50 p. m.	5:55 p. m.	5 min	Retroalimentación y reflexión final
			Agradecimientos y finalización

5.2.2.5. Comentarios y reflexiones. El foro constituyó la primera parte del taller. En este se le pidió a cada asistente que escribiera sus ideas sobre los temas por tratar en papeles de diferente color, para realizar una crítica, una reflexión y la concepción general de los temas.

A continuación, algunos comentarios de las temáticas tratadas:

- «Lo espontáneo es una acción que surge de las emociones o sentimientos en un momento y contexto específicos».
- «Reacción corporal de lo interiorizado previamente».
- «Acción inmediata. Cualquier momento. Todos los recursos».
- «Toma de decisión y puesta en acción inmediata; para eso hay que tener conocimientos: escucha, cuerpo, individualidad y colectividad».
- «Acción libre sin filtro genuino».
- «Es lo repentino, un impulso resultado de un estímulo».
- «Acto sobre una reacción inmediata».
- «Idea y acción repentina que se da la visualización y escucha activa del paisaje sonoro presente».
- «Acción inconsciente que involucra el cuerpo y la mente».
- «Hecho repentinamente a partir de algo que estimula».
- «Lo espontáneo es una expresión intuitiva emocional y sincera. Una acción resultante de un estímulo externo o interno».
- «Lo espontáneo surge de la automatización consciente e inconsciente».
- «Acción inmediata, sentir emociones y motivaciones».
- «Acto de compartir o plasmar momentos personales de manera colectiva a través de la creatividad, el enfoque la real y lo imaginario».
- «La composición es improvisar en cámara lenta con pluma y papel».

Ilustración 7. Comentarios de los asistentes



Después de realizar los ejercicios compositivos, se pidió una apreciación y comentarios realizados por los asistentes a partir de la experiencia.

- Ver el sentimiento que me transmitió esto y ver cómo me pude conectar con la música, con el arte y con las personas que me estaban rondando y con las almas que me acompañaban en este viaje, mi alma lloró. Entonces, esto es un ojo cerrado y aquí está llorando. Luego, al final, viene la percusión, que son los cositos que están así, y al final, cuando ya se estaba terminando, los puntos suspensivos, y aquí, la marca que dejas, tu huella, tu mano, en las personas que conociste y también esas personas que dejan un sentimiento.
- No suelo sentirme cómoda tocando para músicos; realmente siento que en todos los aspectos de mi vida yo hago cosas por fuera, como saber de primeros auxilios, y yo me siento más segura yendo a la Facultad de Medicina a decir algo sobre primeros auxilios que pararme con el instrumento frente a músicos; es el escenario más inseguro, sobre todo con

otro saxofonista, pero aquí sentí la confianza de hacer y muy pocas veces aquí en la facultad he podido sentir eso.

- Siempre lo que me parece más enriquecedor de esto es poder escuchar al otro, poder oír qué es lo que está pasando en todo esto; cuando hay una voz que toma la palabra y que debo hacer yo, cuando el otro toma la palabra, y esto no es solo con la música, sino con la vida, qué hago cuando el otro habla y qué pasaba, ¿cómo habla él? Si yo lo acompaño, ¿cómo lo debo acompañar? Me mantiene atento...
- La indicación *estamos en fa*, pero ¿cuántos modos hay? Si solo miramos la escala mayor, menor natural y menor armónica y todos los modos que hay ahí, es un problema, pero entonces, si obviamente escuchas al otro, empiezas a reducirte y a solucionar el problema simplemente acompañando y también cuando tienes tu la oportunidad de ser tú la voz de proponer.
- Al principio, cuando comenzamos a tocar la melodía, se intentó sentir como en mayor, ¿no? Entonces yo intenté cambiar el modo, pero al principio, como sonó muy disperso, pues agregando a eso da como que uno no debe salirse, sino acoplar lo que estaban pintando y lo que estábamos sintiendo; entonces es una comunicación de saber que nos quedamos acá, incluso pues de pronto hasta ahora son unos minutitos que llevamos, pero con el tiempo se pudo desarrollar la comunicación y sintiendo pudimos cambiar ese modo.
- Yo siempre inicio estos trabajos libres muy rebelde, entonces me dan ganas de hacer así, también vi el sonido muy desordenado, invadiéndose unos a otros, entonces le pinté en el espacio de él, o sea, como entre rebeldía y eso, lo que estás diciendo, que cada uno quiere imponer su modo y hay una invasión unos a otros, pero también fue aclarando. Al inicio sentí que el saxofón era el amarillo y el violín era el azul, pero luego sentí que era el peso de la pincelada que me estaba llevando, eran muchos estímulos para hacer lo que hice, pero lo que estoy pensando, yo estaba aquí en lo mío, pero no miré lo que estaban haciendo ellos,

¿tú dijiste alguna indicación para nosotros? Porque yo siento que no los escuché a ustedes, sino que yo hice lo mío, pero no sé si hay una desarmonía aquí o si como la fragmentación, o sea, siento que entre ellos sí se estaban oyendo, pero entre nosotros no sentimos lo que estaba pasando aquí, yo estaba interpretando eso, pero no di la consigna de lo que estaba sucediendo.

- Lo que dice la maestra me hace recordar la experiencia de colegio. Trabajé en el colegio Cafam, tenía 6 áreas de arte, entonces uno podía perfilar el trabajo o la personalidad de cada niño de acuerdo con el arte escogido. Resulta que en el arte plástico y en la pintura asignan siempre a los niños que no podían interactuar con otras personas; en música les permite el trabajo cooperativo, el trabajo colaborativo que tanto hablan y, sin embargo, fíjese cuando visualiza esto en la pintura ya los maestros decían que hiciéramos trabajos colectivos con la pintura para que no se sintiera en ensimismamiento del pintor, sino que pueda compartir, y tiene que ver acá cada uno en lo suyo, escuchando lo que hacen los músicos. Yo llegué tarde y me encantó la sorpresa, fue color, ya no es el salón negro y blanco, sino un salón lleno de colores y ustedes pintando y ellos tocando, entonces Brahim me dice que yo canto, pero yo no sé cantar. En la universidad yo no soy la profesora de canto, soy la profesora de metodología, entonces canto en la clase de metodología, pero allá yo no canto porque allá son líricos y cantan muy agudo, entonces la sensación al principio fue ¿y si la embarro? Entonces él empieza a hacer unos toques de jazz, pero a mí me fascina el jazz, pero nunca me he atrevido con el jazz y no sonaba algo como colombiano y dije ¡Argh!, qué va! Empiezo a escuchar y la idea de lo que decía el maestro al principio, la escucha, porque no es oír; escuchar es saber lo que está sucediendo con los instrumentos y saber cómo hacemos un diálogo que es pregunta respuesta: él está preguntando y yo le estoy respondiendo. En algún momento yo pregunto y alguien por allá respondió; fue muy bonito.

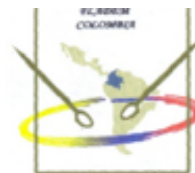
- Yo agregaría algo: la improvisación es un diálogo social y pasa algo, que tenemos acuerdos y desacuerdos. Un desacuerdo fue llevar posteriormente un acuerdo, la indicación fue solo fa, lo cual nos iba a generar un montón de desacuerdos. ¿Fa qué? Pero... uno puede tener esa sensación de que me estoy equivocando cuando uno empieza a entrar en la sensación de desacuerdos diciendo vamos a fa, pero a otro fa, y la invitación es no tener miedos a ese desacuerdo porque, si usted se da cuenta, durábamos 2 minutos en el desacuerdo, pero al tercer minuto ya sabíamos adónde íbamos, ¿no? Hace parte del fenómeno social, de la conversación social.
- Mire que eso del desacuerdo me pareció genial, porque al principio, que ustedes comentaban, se escucha sobre el desorden. Hubo un momento que me dejé llevar tanto de la música que los alcé a mirar a ustedes y volví a mirar a los compañeros; ellos estaban como en lo mismo, como de pintar líneas y rayar, enfurecerse. Hasta él se me rio un poco porque en un momento le quité a él la pintura. Pero, bueno, en ese desacuerdo había momentos en el que decíamos OK, la idea de tocar en conjunto de cierta forma es un grupo de cámara, porque están aprendiendo a tocar todos juntos y a tener un mismo sonido.
- A medida que ustedes buscaban ese sonido, empezaban a sonar iguales. Entonces, estaban contando distintos capítulos en una historia, por lo menos lo que yo sentí de desorden tiene que ver con la pintura, con lo que esté pensando el pintor en el momento; lo que contaban con la improvisación que era un contexto social, en qué momento, qué idea o qué le pasa a usted en estos días que está pensando, bueno no sé, yo dibujé una mujer ahí, no sé si se alcanza a ver. Entonces el color, lleno de colores, de pinceladas, está despeinada porque de cierta forma la historia que me contaron había un total desacuerdo que yo no sabía qué hacer, luego pensé que en la música: ustedes encontraron sus propias dinámicas independientemente de que él los dirigiera, entonces empecé a hacer círculos, sentía que los hacía en *crescendo*, los hacía para acá, sentía que hacía disminuyendo, los hacía para acá

y distintas maneras, cuando vi esos crescendos y vi esa euforia dije «bueno, por qué no lo hago con el contexto social, que muchos están usando como de rojo», entonces ahí está la mano. De hecho, me parece muy válida la apreciación que él dijo acá, yo también lo interpreté con esa parte, lo interpreté con esa parte de sangre, había momentos tan emocionales que daban ganas de pintar lágrimas, entonces, aunque eso parezca un desastre, creo que tuvimos ideas similares.

El Foro Latinoamericano de Educación Musical, después de la realización del evento, dio su apreciación y comentarios finales. Las imágenes, fragmentos musicales y reflexiones se encuentran en el siguiente enlace: https://www.youtube.com/watch?v=johd23_rJmU

Ilustración 8. Carta de agradecimiento por parte del encuentro Fladem Colombia 2022

**FORO LATINOAMERICANO DE EDUCACION MUSICAL
FLADEM COLOMBIA**



Bogotá, noviembre 11, 2022

Estudiantes – futuros Profesores
BRAHIAN MUÑOZ
OSCAR GÓMEZ
CAMILA CABEZAS
ERIKA PAEZ
Universidad Pedagógica Nacional
BOGOTÁ

Apreciados estudiantes, reciban un afectuoso saludo.

En nombre del Foro Latinoamericano de Educación Musical FLADEM COLOMBIA, queremos agradecer su importante participación con el Taller “Composición espontánea” en el XIII Encuentro Nacional de Educación Musical FLADEM Colombia-Universidad del Cauca, desarrollado en la ciudad de Popayán entre el 2 y el 5 de noviembre de 2022.

La temática convocada nos ha permitido establecer nexos académicos y humanos importantes, que rompen fronteras y nos unen aún en la distancia. Sin duda, ha sido un tiempo para nuestras miradas compartidas y las resonancias de mundos sonoros hacia una educación musical que nos permite crecer como seres humanos...

Los invitamos para que continúen vinculados al FLADEM, con el propósito de unir estas voces, en las que nos construimos y fortalecemos desde el hacer musical.

Fraternalmente,

Gloria Valencia M.
Fundadora FLADEM

María Victoria Casas F.
Presidente

Mario Fernando Egas V
Vicepresidente

E-mail: flademcolombia@yahoo.com

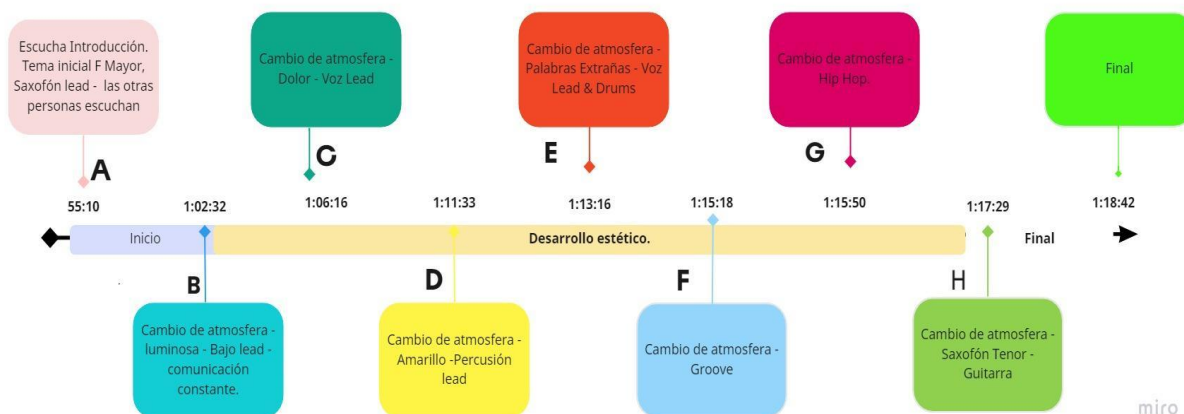
5.3. Posproducción

Como resultado de los talleres, se realizaron dos composiciones espontáneas que responden al objetivo general del presente trabajo: crear dos obras originales como resultado de un proceso de improvisación y composición espontánea in situ, a través del diseño e implementación de un taller con base en los elementos estéticos y de lenguaje del free jazz.

Las obras surgieron del taller realizado en la Escuela de Música y Audio Fernando Sor. La primera obra, resultado de la interacción con la artista plástica, tiene la siguiente estructura: formato instrumental: batería, timbales, congas, pequeña percusión, bajo, guitarra, piano, saxofón alto, saxofón tenor, euphonium, dos cantantes sopranos mujeres, un cantante tenor hombre. Forma y estructura del tema: el tema se dio in situ; los músicos respondieron a las demandas ambientales interpretativas y los cambios de secciones fueron producto de la dirección o la comunicación entre los artistas.

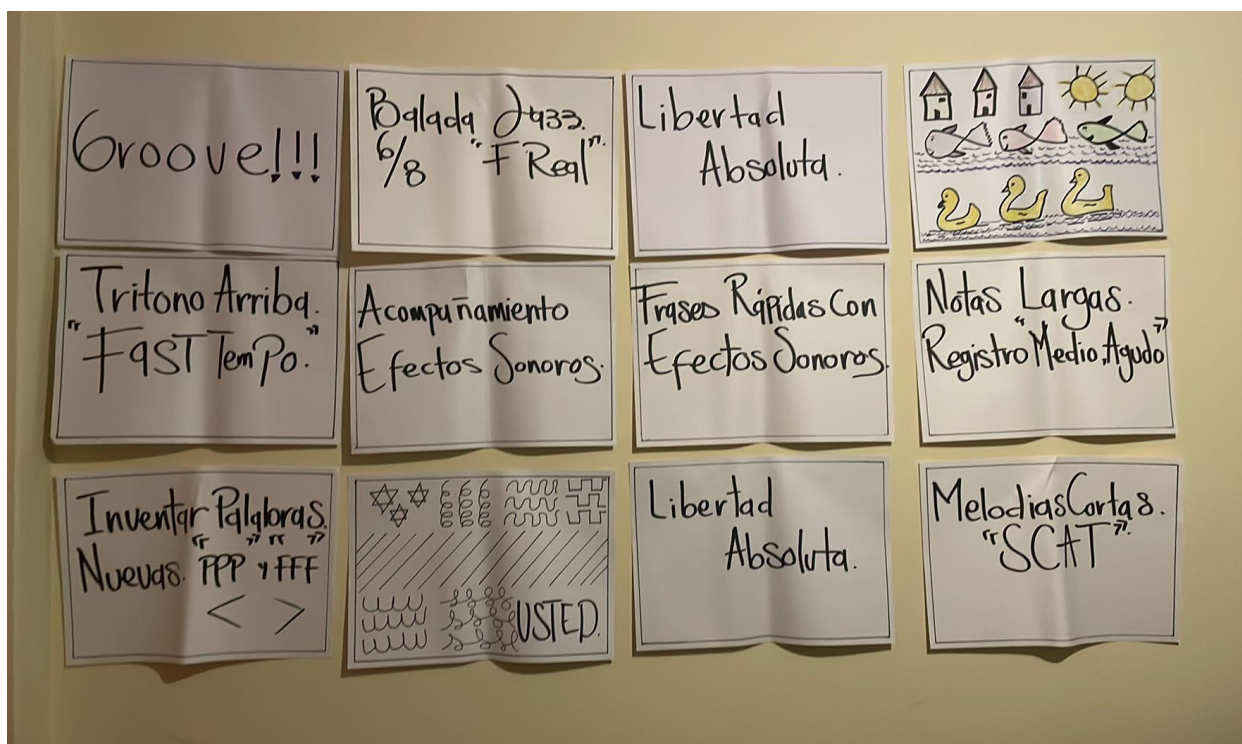
La forma es igual que en el free jazz A-Z, realizada por Ornette Coleman; el lenguaje sonoro se construyó a partir de la escucha y visualización de lo que estaba sucediendo en el acto espontáneo. A continuación, la línea de tiempo con lo sucedido en los procesos compositivos del taller de composición espontánea.

Ilustración 9. Línea de tiempo forma de la composición espontánea A-Z free jazz. Autoría colectiva (noviembre de 2022)



La segunda obra se genera a partir de la interacción con una serie de reglas donde los músicos tienen que responder a esos estímulos la pieza musical tiene la siguiente estructura: formato instrumental: batería, timbales, congas, pequeña percusión, bajo, guitarra, piano, sintetizador, euphonium, cantante con sopranos mujer, un cantante tenor hombre. Forma y estructura del tema: el tema se dio in situ: los músicos interactúan bajo diferentes reglas que darán a lo largo de la composición; interpretaban de manera subjetiva lo que estaban visualizando. Algunas de las reglas fueron:

Ilustración 10. Reglas por seguir durante la composición 2



5.4. Análisis

A través de una triangulación de la información se analizaron el marco teórico, los aportes que se obtuvieron en los talleres realizados y la propia experiencia.

Tabla 18. Análisis: espontaneidad

Ítem	Espontaneidad
Marco teórico	La espontaneidad incluye aquellas acciones o actos que conducen a las personas a llevar a un conocimiento nuevo; para lograrlo, es necesario estar en situaciones fuera de la zona de confort, lo que se refleja en el ejercicio de creación y de innovación. Esto se realiza a través de las energías intelectuales, afectivas y físicas, en función de estos actos espontáneos (idea general del marco teórico).
Asistentes del taller	La espontaneidad incluye acciones repentinas, intuitivas e inconscientes que llevan a una toma de decisiones; está ligado al concepto de lo seguro. La espontaneidad involucra el cuerpo, la mente, las emociones y motivaciones a través del estímulo, lo cual genera la creatividad, el enfoque real y lo imaginario.
Propia experiencia	Manera en que las personas pueden expresarse correctamente según las demandas ambientales, esto sin seguir formalismos, más bien, siguiendo patrones de cambio constante a partir de sus conocimientos.
Reflexión final (a partir del marco teórico, asistentes del taller y la propia experiencia)	Este trabajo no pretende definir qué es espontaneidad, sino la concepción de espontaneidad que se trabajó durante los talleres, la idea general que se obtuvo en el momento de creación. Las definiciones que se han dado en este trabajo tienen términos e ideas muy similares. Por ejemplo, la espontaneidad parte del principio de hacer o tener un acto en específico. También responde a estímulos físicos, por las acciones que exigen el tiempo y el lugar, que surgen a partir de los conocimientos obtenidos previamente, la interacción con la creatividad y la respuesta inmediata que genera solución a una situación determinada. A partir del uso de la espontaneidad y el intercambio con otros saberes, se encuentra un medio para llevar la innovación al bienestar del músico y de los aportes que puede hacer la composición espontánea a la musicoterapia o a otras prácticas similares.

Tabla 19. Análisis: composición espontánea

Ítem	Composición espontánea
Marco teórico	Se crea música a partir de actos espontáneos. Al disponer de todas las capacidades físicas, intelectuales, afectivas y emocionales en función de la música en el momento de su creación, es una respuesta instintiva que surge al salir de la zona de confort.
Asistentes del taller	Plasmar las ideas o improvisar en cámara lenta con pluma y papel. Para otras personas, la composición es un ir y venir dentro en una comunicación donde se genera conflicto, en donde también hay respuesta a ese conflicto. También se convierte en improvisación o composición en tiempo real, donde todo se inicia en un desorden que se va clarificando. La interpretación tradicional «es como un pez en una pecera, siempre sabe para dónde va. En este caso [composición espontánea] éramos un pez en el océano, con muchas posibilidades para realizar la música; así debería ser, no vivir en una pecera, sino afrontar la vida desde su arte». Los asistentes se sintieron cómodos, confiados, retados a someter una conversación y una comunicación no convencional, a desarrollar los procesos de escucha. Cada uno expresa su individualidad desde su seguridad y conocimiento sin ninguna

	barrera; por esto mismo, se debe tener un vasto conocimiento.
Propia experiencia	La composición espontánea constituye un diálogo colectivo, expresión de emociones; significa profundizar en las propias ideas y ponerlas en marcha con un resultado estético. Implica saber realmente quién es uno y qué propósito tiene y disponer de eso en torno a su creación. La música espontánea, en un entorno holístico, puede ir al punto más bajo o alto, solo la espontaneidad, el conocimiento y la exploración hacen que se encuentren los paraísos perdidos: esto es la innovación.
Reflexión final (a partir del marco teórico, asistentes del taller y la propia experiencia)	<p>Este trabajo pretende tener un acercamiento a la composición espontánea y la concepción final general de la realización de los talleres. Este es un tema para seguir investigando.</p> <p>Con la composición espontánea se plasman ideas, se crea y se improvisa instantáneamente, es un desplazamiento sin fronteras. La espontaneidad permite expresarse con claridad, con ideas distintas; implica tener esa mismidad y ponerla en función de los contextos sociales y las demandas ambientales; es comunicación, problemas y soluciones; es la disposición de las capacidades físicas, mentales, afectivas y emocionales en función de la música.</p> <p>La composición espontánea se puede realizar de manera organizada o desorganizada. Al definir los órdenes espontáneos, el resultado estético depende de la comunicación constante y el <i>kosmos</i>; también se puede realizar de manera clara y coherente, lo cual depende de la cantidad de veces que se toque con los mismos músicos, del nivel creativo, del conocimiento y de la interacción externa, de salir de la zona de confort.</p> <p>Desde el punto de vista artístico, es importante el componente interdisciplinar. La combinación de las artes es una ventana abierta a la innovación, a la búsqueda constante del desarrollo expresivo de los estudiantes, visto en función de pedagogo y desarrollo técnico instrumental e interpretativo en función como músico.</p> <p>Desde la perspectiva del free jazz, la composición espontánea surge de la búsqueda de la expresión humana, de su propia voz, de intentar comprender los contextos y las relaciones naturales y espirituales. Es darle a esa libertad (<i>free</i>) un orden estructurado, darle una coherencia a ese <i>kosmos</i>, no se trata de ser ruidoso.</p>

A continuación, se realizará una comparación entre los cuadros de composición en tiempo real y la experiencia realizada en la composición espontánea.

Tabla 20. Comparativo entre la composición en tiempo real de Norro y la composición espontánea: aspectos generales

Composición en tiempo real	Composición espontánea
Se desarrolla en el tiempo	In situ
Puede haber repeticiones exactas	Hay ideas claras y distintas
Individual o colectiva	Colectiva
Puede generar partes musicales	Hay formas claras A-Z, se pueden generar partes musicales

Coherente	Orden espontáneo
Requiere instrumental	Requiere de contexto, reflexión, escucha, debate, conclusión e interpretación (no siempre, pero es deseable en contextos académicos)
Registro sonoro	Registro sonoro
Experiencia musical	Una manera de buscar la innovación
Siempre es objetiva	Depende de la subjetividad y objetividad del asunto
Resultado, composición en tiempo real	Resultado: composición espontánea

Tabla 21. Comparativo entre la composición en tiempo real de Norro y la composición espontánea: pautas a nivel compositivo

Composición en tiempo real	Composición espontánea
Indivisibilidad	Indivisibilidad
Plasticidad	Transformación
Fluidez de la expresión	Coherencia de ideas
No se identifican secciones o partes en forma simétrica, sino una serie de ideas musicales articuladas	Forma A-Z
Coherente formal	Orden espontáneo
Contenido musical variado según las influencias del compositor, del entorno y la cultura	Contenido musical dinámico, depende del intérprete en rol de compositor, sus influencias y contextos socioculturales

Tabla 22. Comparativo entre la composición en tiempo real de Norro y la composición espontánea: pautas a nivel mental

Composición en tiempo real	Composición espontánea
Pensar que se producirá, creará, conocerá, descubrirá o explorará algo.	Estar abierto a un mundo desconocido, sin miedo; confiar en las habilidades y los procesos creados previamente.
Predisponerse a un movimiento que se iniciará.	Pensar en la realización de un acto espontáneo como búsqueda continua de la innovación.
Dar consistencia real a lo que se compondrá, como si ya estuviese compuesto, tenerlo en cuenta como presencia, aceptando de antemano la idea de que, en efecto, ya será conocido.	El público debe pensar que las composiciones ya estaban escritas y no son improvisadas.

<p>Identificar la disposición mental al seguir el curso de un pensamiento internamente (todos lo tenemos), la cual tendrá relación con la experimentada en una composición en tiempo real, pues seguir ese curso durante el tiempo que sea es durar, es no perder el hilo que lo conduce.</p>	<p>Dialogar, estar atento a través de la escucha, resolver problemas a partir de los conocimientos y lograr soluciones inmediatas a diferentes exigencias.</p>
---	--

Uno de los aspectos más importantes dentro de la comunicación global del ser humano es el uso del lenguaje simbólico. A pesar de que se intentó realizar la composición a partir del texto e imagen, queda faltando para otras investigaciones una manera de realizar la composición espontánea desde el punto tradicional, desde el hacer en la partitura, se ha de intentar que los intérpretes reproduzcan estas obras, tal como lo realizan Anthony Braxton y Steve Coleman, entre otros.

6. Conclusiones

Durante este trabajo se hizo una revisión para explicar la espontaneidad en los procesos de creación musical. Luego se identificaron los conceptos de composición, improvisación y composición en tiempo real. Por último, se implementó la realización de los talleres con el fin de componer dos obras originales según la teoría trabajada, para desarrollar dos obras surgen partir de la exploración y el uso de la estética de free jazz. Se concluye lo siguiente:

- Se abordó la generación de procesos a partir de la realización de los foros, estando abiertos a posibles diálogos, críticas y reflexiones que dan como resultado una concepción global de la composición espontánea.
- Esto, sumado a la escucha, visualización y textos de free jazz como conceptualización, permitió desarrollar en el taller un proceso de creación colectiva donde son importantes el conocimiento, la escucha y la solución de conflictos a partir de un lenguaje sonoro.
- A partir del marco estético y la propia experiencia, se observaron los elementos y lenguajes de composición relacionados con el free jazz: sus composiciones tienen coherencia, orden y una búsqueda constante de la propia voz; las notas, los acordes y el estilo exacto son secundarios, prima la importancia del uso de las sonoridades e ideas expresadas por el ser humano.
- En los talleres y composiciones realizadas se observó que el conocimiento musical es el punto de partida para llegar a tener una interpretación acertada referente a lo que se escucha en el entorno.
- El instrumentista no solo se queda en el papel de intérprete, sino que asume el rol de compositor, improvisador y expositor de ideas y expresiones de orden.
- Los elementos estéticos dan importancia a la individualidad creativa, al desarrollo de las expresiones humanas, a la creación de modos de confiar en la intuición, a responder

artísticamente con pasión y siempre realizar la música evitando pensar que ya está inventado todo, sino intentando buscar la innovación a partir de los lenguajes sonoros.

- A partir de las reacciones de los intérpretes a las demandas ambientales, a los procesos de escucha, al desarrollo de un lenguaje personal y a una búsqueda colectiva, se incita a construir una obra original teniendo una misma concepción y una idea general de lo que puede ser el resultado estético.
- Este trabajo da como resultado dos composiciones espontáneas, producto de la realización de los talleres en donde hubo una interacción constante entre los conocimientos de los participantes, el uso de los lenguajes sonoros, el desarrollo colectivo por medio de la improvisación y los elementos estéticos de free jazz.
- En los talleres se realizó un trabajo interesante en experimentación; inicialmente, no se sabía dónde buscar o cuál iba a ser el resultado. Apareció un universo de posibilidades, de intercambios de ideas, de crear sin estar pensando en el error.
- La validación en Fladem fue de vital importancia para este trabajo, ya que se llegó a una conclusión más profunda de lo que puede llegar a ser la composición espontánea. El uso de los lenguajes sonoros aporta procesos valiosos a los artistas y músicos, tales como la comunicación, la autoconfianza y una búsqueda constante de las ideas y propuestas con orden estético.
- Se logró una propuesta metodológica sólida, que encauza los procesos de experimentación.
- Se recopilaron los referentes sonoros más relevantes del jazz contemporáneo, basados en la composición espontánea y la creación in situ, de los siglos XX y XXI. En el marco estético, se recopilaron casi cien obras musicales de una selección de instrumentistas y compositores de free jazz —entre quinientos y setecientos álbumes de free jazz o de composición espontánea—; al escuchar y filtrar las obras, se logró una idea de lo que es

posible realizar en la composición. Solo se incluyeron las obras más significativas y diferentes.

Por último, las apreciaciones generales: el presente trabajo permitió comprender, analizar y desarrollar una concepción de la composición espontánea y los elementos de free jazz como método de lenguaje de expresión humana. Este quehacer artístico constituye un acercamiento al universo espontáneo y la realización artística innovadora, cuyas únicas limitantes están en la imaginación.

Este trabajo es el punto inicial para una investigación profunda sobre la composición espontánea desde el punto de vista tradicional, para experimentar con otras artes y ejercitar la imaginación para componer espontáneamente sin depender de la pintura, incluyendo juegos espontáneos, para desarrollar la espontaneidad musical en la primera infancia y un sinnúmero de quehaceres que pueden ser desarrolladas a futuro por otras personas. Además, esta labor forma parte significativa de mi desarrollo profesional futuro: mi meta es hacer más composiciones y actos espontáneos en diferentes contextos sociales.

Referentes documentales

Alcalá-Galiano F., C. (2007). La improvisación en la historia de la música y de la educación: estudio comparativo de la creatividad en la música en niños de 7 a 14 años. Tesis doctoral de Historia y Ciencias de la Música. Universidad Autónoma de Madrid.

Allmusic. (2023). Discography: Gary Peacock. <https://www.allmusic.com/artist/gary-peacock-mn0000153503/discography>

Bailey, D. (1992). *Improvisation: its nature and practice in music*. Da Capo Press.

Basomba García, D. (2013). El último Bach y el dodecafonismo como ideal musical: una lectura estética y sociológica. Tesis doctoral. Universidad Carlos III de Madrid, Departamento de Ciencia Política y Sociología. https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/18313/basomba_daniel_tesis.pdf?sequence=1

Befumo, J. P. (2002). *Exotic Scales: New Horizons for Jazz Improvisation*. SuperiorBooks.com, Inc.

Belkin, A. (1995-1999). Una guía práctica de composición musical. https://alanbelkinmusic.com/bk/Guia_Composicion.pdf

Brötzmann, P. (s. f.). Discographies. <http://peterbroetzmann.com/discographies.php>

Coleman, S. (2015a). Recordings. <https://m-base.com/recordings/>

Coleman, S. (2015b). Symmetrical Movement Concept [Concepto de Movimiento simétrico]. <http://m-base.com/essays/symmetrical-movement-concept/>

Coleman, S. y Panken, T. (2015). The Dozens: Steve Coleman on Charlie Parker. <http://m-base.com/the-dozens-steve-coleman-on-charlie-parker/>

Discogs. (2023a). Dewey Redman. <https://www.discogs.com/es/artist/253092-Dewey-Redman>

_____. (2023b). Ornette Coleman. <https://www.discogs.com/es/artist/224506-Ornette-Coleman>

_____. (2023c). Ray Anderson. <https://www.discogs.com/es/artist/143941-Ray-Anderson>

_____. (2023d). Sun Ra. <https://www.discogs.com/es/artist/35328-Sun-Ra>

DuMars, J. (2015). Steve Coleman: An Interview Conducted By Jason DuMars. <http://m-base.com/interviews/an-interview-conducted-by-jason-dumars/>

Galiana Gallach, J. L. (2011). De la naturaleza de la improvisación libre: elementos esenciales para su identificación y diferencias con la composición escrita. Universitat Politècnica de València.

Gómez, M. (2011). Crítica al concepto de «orden espontáneo» de Hayek. En *Realidad: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* (127), pp. 163-176. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6520945>

Gratchen, M. (2001). JIG: Jazz Improvisation Generator.

Higgins, L. y Campbell, P. S. (2010). Free to Be Musical: Group Improvisation in Music. Rowman & Littlefield Education.

Iyer, V. (2015). Steve Coleman: An Interview Conducted By Vijay Iyer. <https://m-base.com/interviews/an-interview-conducted-by-vijay-iyer/>

Jackson, R. S. (s. f.). Ronald Shannon Jackson | Live | Wien | 1994. En Bandcamp. <https://ronaldshannonjackson.bandcamp.com/album/ronald-shannon-jackson-live-wien-1994>

Jazz Discography Project: Jazzdisco.org. (2023a). Albert Ayler Discography. <https://www.jazzdisco.org/albert-ayler/discography/>

_____. (2023b). Eric Dolphy Discography. <https://www.jazzdisco.org/eric-dolphy/discography/>

_____. (2023c). John Coltrane Discography. <https://www.jazzdisco.org/john-coltrane/discography/>

_____. (2023d). Keith Jarrett Discography. <https://www.jazzdisco.org/keith-jarrett/>

_____. (2023e). Paul Bley Discography. <https://www.jazzdisco.org/paul-bley/discography/>

Jazzlists... (2022). RogueArt discography. http://www.jazzlists.com/SJ_Label_RogueArt.htm

Jazz Music Archives. (s. f.a). Anthony Braxton. <https://www.jazzmusicarchives.com/artist/anthony-braxton>

_____. (s. f.b). Don Cherry. <https://www.jazzmusicarchives.com/artist/don-cherry>

López-Cano, R. y San Cristóbal Opazo, Ú. (2014). Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias y modelos. Fondo Nacional para la Cultura y las Artes,

Escuela Superior de Música de Cataluña (Esmuc) y Grup de Recerca-Investigació i Creació Musicals (ICM).

Mangas, M. (2016). Steve Coleman: «Lo que tocamos es espontáneo, un diálogo con el público». En *El Diario Vasco* (24 de julio). <https://www.diariovasco.com/culturas/jazzaldia/201607/24/steve-coleman-tocamos-espontaneo-20160724095023.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>

Muñoz C., B. E. (2022a). Composición Espontánea. www.youtube.com/watch?v=DySwScYDiTA

_____. (2022b). Composición Espontánea Faldem-Unicauca 2022. www.youtube.com/watch?v=johd23_rJmU&t=1008s

Nares, O. (2019). El jazz: la magia de la improvisación. En *Revista Cultural Le Miau Noir*. <https://www.lemiaunoir.com/el-jazz-la-magia-de-la-improvisacion/>

National PTA Reflections Program. (2015-2016). Deja volar tu imaginación. Las normas oficiales de participación.

Norro, M. (2006). Una exploración sobre la composición en tiempo real como intuición de la duración. En *Actas de la V Reunión de SACCoM*, pp. 109-125.

_____. (2008). Composición en tiempo real: ¿improvisación compuesta, composición improvisada o fenomenología específica? En *Actas de la VII Reunión de SACCoM*, pp. 203-216.

Padial Benticuaga, J. J. (2014). Acto y espontaneidad cognoscitiva en Kant. En *Studia Poliana* 16, pp. 47-59. Universidad de Málaga.

Peñalver Vilar, J. M. (2019). El lenguaje y la improvisación en el jazz. En *Sonograma* (43). <https://sonograma.org/2019/06/el-lenguaje-y-la-improvisacion-en-el-jazz/>

Pérez Silva, R. (2019). Espontaneidad. En *La Hoja de Psicodrama* 68, pp. 6-17.

Piña, M. C. (2014). Henri Bergson, por los caminos de la intuición. En RFI. <https://www.rfi.fr/es/cultura/20141126-henri-bergson-por-los-caminos-de-la-intuicion>

Prasad, A. (2008). Steve Coleman: Digging Deep [Steve Coleman: profundizando]. Innerviews. <https://www.innerviews.org/inner/coleman.html>

Rawlins, R. y Bahha, N. E. (2005). *Jazzology: The Encyclopedia of Jazz Theory for All Musicians*. Hal Leonard Publishing Co.

Restrepo Gómez, B. (2004). La investigación-acción educativa y la construcción de saber pedagógico. En *Educación y Educadores* 7, pp. 45-55.

Reyna, R. (2015). La espontaneidad del deber en Kant. En *Claridades: Revista de Filosofía* 7(1), p. 45. DOI:10.24310/Claridadescrf.v7i0.3857

Schwartz, J. (2018). *Free Jazz: A Research and Informatios Guide*. Routledge Music Bibliographies.

Seddon, F. A. (2005) Modes of communication during jazz improvisation. En *British Journal of Music Education* 22(1), pp. 47-61. <http://dx.doi.org/10.1017/S0265051704005984>

Stringham, D. A. (2010). *Improvisation and Composition in a High School Instrumental Music Curriculum*. Tesis doctoral. Universidad de Rochester.

The Jewish Museum. (2014). Steve Coleman on Music, Language, and Spontaneous Composition. [Steve Coleman sobre la música, el lenguaje y la composición espontánea] The Jewish Museum. <https://stories.thejewishmuseum.org/steve-coleman-on-music-language-and-spontaneous-composition-ca1fbe02782a>

Voigt, J. (2004). *Free Jazz Improvisation*. Greenwood.

Völz, J. (2006). Improvisation, Correlation, and Vibration: An Interview with Steve Coleman. Freie Universität Berlin. En *CSI: Critical Studies in Improvisation* 2 (1). https://www.academia.edu/42831668/Improvisation_Correlation_and_Vibration_An_Interview_with_Steve_Coleman

West, M. J. (2017). Steve Coleman Doesn't Improvise, He Spontaneously Composes [Steve Coleman no improvisa, compone espontáneamente]. Bandcamp. <https://daily.bandcamp.com/features/steve-coleman-interview>