

La improvisación en los procesos de enseñanza y aprendizaje del clarinete en el instituto de cultura y turismo de Cajicá

Leidy Katherine Martínez Quintana

Maestría en Educación

Universidad Sergio Arboleda

La improvisación en los procesos de enseñanza y aprendizaje del clarinete en el instituto de cultura y turismo de Cajicá

Trabajo para obtener el título de Maestría en educación

Director

Henry Gustavo Roa Ordoñez

Universidad Sergio Arboleda- Seccional Bogotá

Maestría en Educación

Escuela de Posgrado

2022

Nota de aceptación

Firma de director

Firma de Jurado

Firma de jurado

Agradecimientos

A mi tutor, él maestro Henry Gustavo Roa Ordóñez, por su constante paciencia y acompañamiento durante este proceso, sus valiosos aportes fueron fundamentales para la realización de este proyecto. Muchas gracias por cada una de las orientaciones para culminar esta investigación.

A la universidad Sergio Arboleda, por facilitar espacios de aprendizaje individual y colectivo, a cada uno de los profesores que me transmitieron su conocimiento y me acompañaron y orientaron en este lindo proceso.

A el Instituto de cultura y turismo de Cajicá, por abrirme las puertas con toda la disposición y permitir que pudiera contribuir desde este proyecto al fortalecimiento del proceso de Clarinete. Por supuesto a mis queridos estudiantes de clarinete, por su disposición y amor por lo que hacen, fueron fuente de inspiración constante.

A mis compañeros y amigos de trabajo que enriquecieron con su conocimiento esta investigación.

Por último, a mi familia, por su acompañamiento en cada uno de los días de este proceso, fueron ustedes el impulso para culminar este camino. Gracias por creer en mí, apoyarme y darme aliento cuando más lo necesité.

A todos los mencionados, infinitas gracias.

Tabla de Contenido

RESUMEN	8
INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO I	11
Situación problema de interés a investigar	11
Planteamiento del problema	26
Pregunta problema	28
Justificación	29
Objetivo general	31
Objetivos específicos	31
CAPÍTULO II	32
MARCO TEÓRICO	32
La improvisación musical	32
Aprendizaje situado	39
Aportes de la didáctica musical al desarrollo de la improvisación	42
METODOLOGÍA	47
Enfoque investigativo	47
Tipo de investigación	48
Participantes	54
CAPÍTULO IV	59
RESULTADOS	59
Elementos y recursos para el desarrollo de la improvisación	59
Diseño y experimentación de la propuesta	81
ANÁLISIS DE RESULTADOS	107
CAPÍTULO V	114
CONCLUSIONES	114
RECOMENDACIONES	117
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	119
ANEXOS	125

Lista de Tablas y figuras

Tablas

Tabla 1 Análisis descriptivo del estado del arte	12
Tabla 2 Descripción metodológica de la Fase A.....	54
Tabla 3 Descripción metodológica de la Fase b.....	55
Tabla 4 Secuencia de talleres	57
Tabla 5 Descripción metodológica de la Fase C	58
Tabla 6 Descripción de la prueba diagnóstica realizada a los estudiantes de clarinete del IMCTC	73
Tabla 7 Factores relevantes de los talleres	87
Tabla 8 Taller # 1	89
Tabla 9 Taller # 2	92
Tabla 10 Taller # 3	95
Tabla 11 Taller # 4	100
Tabla 12 Taller # 5	104

Figuras

Figura 1 Mapa del saber didáctico	46
Figura 2 Componentes de la propuesta didáctica.....	56
Figura 3 Porcentaje de sexo de la muestra	59
Figura 4 Nivel musical de los estudiantes que hacen parte de la muestra	60
Figura 5 Estrato socioeconómico de los participantes de la muestra.....	60
Figura 6 Reconocimiento de instrumentos presentes en la melodía y el acompañamiento	74
Figura 7 Dictado rítmico	76
Figura 8 Lectura rítmica.....	77
Figura 9 Fotografía taller # 1, exploración de los elementos musicales con el instrumento	85
Figura 10 Lluvia de ideas para la elaboración del concepto de improvisación	89
Figura 11 Fotografía taller # 3, exploración de los elementos musicales con el cuerpo ..	92
Figura 12 Fotografías del taller #3, imitación, e improvisación con el cuerpo y el instrumento.	94

Figura 13 Progresión armónica utilizada en los ejercicios	99
Figura 14 Imagen de las notas utilizadas en el acompañamiento	99
Figura 15 Fotografía del taller #4, improvisación con acompañamiento del grupo.	100

RESUMEN

La presente investigación se llevó a cabo entorno a una estrategia metodológica para el fortalecimiento de las habilidades de improvisación en el estudio clarinete. Para ello, se realizó una revisión bibliográfica sobre los antecedentes que enmarcan los aspectos de improvisación musical, didáctica y formación musical. La propuesta se basó en una metodología de tipo cualitativa con estudiantes de 10 a 18 años pertenecientes a la cátedra de clarinete del Instituto Municipal de Cultura y Turismo de Cajicá.

La realización de esta investigación pretendió, más allá de desarrollar una estrategia metodológica, el despertar creativo del estudiante en el aprendizaje del clarinete a través de la improvisación. Los resultados conllevan a destacar el aporte invaluable de la improvisación en la formación de los estudiantes y de la pertinencia de asumir acciones pedagógicas que aprovechen el contexto sonoro de los estudiantes como una vía idónea en el aprendizaje del clarinete

Palabras clave: improvisación musical, creatividad, formación musical.

ABSTRACT

The present investigation carried out a methodological strategy for the strengthening of improvisation skills in the clarinet study. For this, a bibliographic review was presented on the background that frames the aspects of musical improvisation, didactics and musical training. This proposal was based on a qualitative methodology with students from 10 to 18 years old belonging to the clarinet chair of the Municipal Institute of Culture and Tourism of Cajicá.

The realization of this research sought, beyond developing a methodological strategy, the creative awakening of the student in learning the clarinet through improvisation. The results lead to highlight the invaluable contribution of improvisation in the training of students and the relevance of assuming pedagogical actions that take advantage of the sound context of students as a way in learning the clarinet.

Keywords: musical improvisation, creativity, musical training

INTRODUCCIÓN

La presente investigación surge a partir de la necesidad de involucrar la improvisación musical en el estudio del clarinete. El abordaje de la temática se lleva a cabo a través de una propuesta metodológica en contexto situado en el fortalecimiento creativo y de las habilidades necesarias en el aprendizaje del clarinete.

La improvisación tiene un lugar relevante dentro del quehacer musical, sin embargo, la tradición formativa de los músicos ha estado encaminada a la reproducción de repertorios y técnicas de manera repetitiva, dejando a un lado la exploración de la parte creativa.

El desarrollo de la investigación de corte cualitativo a través de sendas etapas y acciones de diagnóstico, intervención pedagógica y valoración, pone en evidencia los elementos, recursos y acciones necesarios para fortalecer y promover la improvisación en los estudiantes del Instituto de cultura y turismo de Cajicá. La propuesta cuenta con una secuencia de talleres ideados con las aportaciones conceptuales y prácticas de diversos autores en el ámbito de la improvisación musical. La intervención educativa implementada cuenta con tres pilares a saber: el aprendizaje situado, la enseñanza situada y la exploración cultural en que se desataca la manera en que el proceso de enseñanza-aprendizaje de la improvisación responde al contexto de los estudiantes.

La valoración de la propuesta, luego de sopesar las fortalezas y debilidades del proceso, destaca la importancia de desarrollar este tipo de acciones metodológicas para aquellos docentes y estudiantes que pretendan elegir la improvisación como recurso en el estudio del clarinete.

CAPÍTULO I

Situación problema de interés a investigar

Se sabe que la música, además de ser una expresión artística muy personal, es un estímulo que afecta al individuo, promueve y fortalece el desarrollo de habilidades cognitivas del ser humano Campbell (1997, 2001). La formación musical permite la exploración y el descubrimiento de sí mismo, además, brinda herramientas al individuo como la escucha y un nuevo lenguaje que termina siendo un medio de creación y expresión.

Dentro de las prácticas musicales encontramos la improvisación, la cual ocupa un lugar relevante dentro del quehacer musical, dicha práctica ha estado presente en algunos contextos y períodos históricos que evidencian una tradición y conciencia musical, como se evidencia en distintas tradiciones folclóricas. (Ruviria, 2011). Esta ha cobrado mayor relevancia como técnica y disciplina, incluso ha llegado a desarrollarse de manera determinada en cada uno de los géneros musicales.

Como lo menciona Roa & Rojas (2019), en Colombia no es habitual hablar de improvisación como una ejercicio teórico-práctico, donde se puedan entender las bases conceptuales y sus fundamentos, acerca del porqué y para qué de sus acciones. Tanto así que, la educación formal, con énfasis en la música tradicional colombiana, frecuentemente es abordada de la misma forma que se hace con el repertorio clásico.

La improvisación desde su significado más simple, según Ruviria (2011), “hacer algo de pronto, sin estudio ni preparación” (p.2) permite al individuo ejecutar en el transcurso de la interpretación de una pieza fragmentos de su propia creación, además, desarrollar en el individuo un abanico de nuevas técnicas que requieren profundo conocimiento musical. La improvisación se encuentra con mayor arraigo en el ámbito de la oralidad, es decir, en el campo de las tradiciones musicales que se suelen manifestar en los ambientes culturales de determinadas regiones. Sin duda, son expresiones que se suelen desarrollar de manera empírica bajo reglas de actuación determinadas de antemano por quienes participan en la dinámica musical de cada contexto en particular.

En el campo de la formación musical la improvisación no suele formar parte de las herramientas creativas de los instrumentistas. Estos, por el contrario, dedican sus mayores

esfuerzos en perfeccionar las habilidades para ejecución de la técnica conducente al virtuosismo en su instrumento, dejando esta tarea creativa a los músicos que se dedican a la composición.

El desarrollo, exploración y experimentación de competencias y habilidades para la improvisación, son escasas en el ámbito de la formación musical. Asimismo, es evidente la desarticulación entre el saber pedagógico formal y la tradición oral, toda vez que, en este último contexto, es donde tiene mayor desarrollo la improvisación musical.

De igual forma, se puede evidenciar que, en la formación de los instrumentistas, en este caso los clarinetistas, carecen las actividades y estrategias que guíen y motiven al individuo a realizar actividades creativas desde su práctica diaria, ya que la versatilidad de este instrumento es amplia y contiene una variada cantidad de elementos técnico-musicales que permiten una gran posibilidad de creación. Todo esto se puede evidenciar en el instituto de cultura de Cajicá, contexto en el cual se pretende desarrollar la presente investigación, en este se promueva la práctica del instrumentista por medio de la reproducción de variado repertorio que abarca la técnica para desarrollar fluidez y dominio del instrumento, sin embargo, no se articula con estrategias que brinden herramientas para la improvisación.

Por lo anterior es necesario entender y estudiar los elementos teórico-prácticos y las experiencias creativas de algunos músicos destacados en esta área con miras a comprender, crear y aplicar de manera adecuada los fenómenos que están inmersos en esta práctica.

Estado del arte

Con la información planteada anteriormente, es evidente la ausencia de integración de la improvisación como elemento fundamental para el desarrollo y formación musical. La presente investigación tiene como objetivo diseñar una propuesta pedagógica para el desarrollo de habilidades de la improvisación en el estudio del clarinete de los estudiantes de la Casa de la Cultura de Cajicá. Por tanto, surge la necesidad de revisar los adelantos investigativos que se han realizado sobre la situación problema ya formulada.

Esta investigación realizó un estado del arte a nivel internacional, latinoamericano y local en el que se hallaron 38 producciones científicas relacionadas con las categorías de didáctica musical, formación musical, improvisación musical. Para llevar a cabo este análisis, se utilizó la metodología de convergencias y divergencias desarrollada por Rodríguez (2018). Con esto se evidenció lo siguiente:

Tabla 1*Análisis descriptivo del estado del arte*

Nivel	Categoría	Numero de Publicaciones
LOCAL	Improvisación musical	6
	Formación educación musical	1
	Didáctica Musical	1
LATINOAMÉRICA	Improvisación musical	2
	Formación educación musical	2
	Didáctica Musical	1
INTERNACIONAL	Improvisación musical	5
	Formación educación musical	8
	Didáctica Musical	12

Nota. Fuente: Elaboración propia a partir del estado del arte

Con respecto a la improvisación musical como práctica fundamental para el desarrollo de distintas habilidades y el fortalecimiento de la creación, experimentación y expresión del individuo, se encontraron las siguientes investigaciones:

A nivel local investigaciones como la de Roa & Rojas (2019) dan cuenta de los principales mecanismos y concepciones de algunos músicos improvisadores de la zona andina y del caribe de Colombia en sus diferentes contextos y a través de sus experiencias de vida. Para esto elaboran un estudio de caso donde documentan las experiencias de los músicos, analizando sus experiencias, motivaciones y demás aspectos pertinentes para poder establecer o encontrar características comunes entre los improvisadores.

Esta es una investigación que deja como recurso el análisis organizado de las prácticas de la improvisación en contextos diferentes, evidenciando elementos comunes y diferenciadores en

los procesos de aprendizaje, mostrando las habilidades que debe asumir o tener un músico improvisador, como son: el dominio de la técnica del instrumento y la capacidad auditiva, entre otros. Plantean tres categorías fundamentales para el desarrollo de la improvisación: a) Fundamentos del aprendizaje de la improvisación, que da cuenta de las condiciones del contexto formativo, en que el improvisador suele desarrollar sus habilidades de improvisación. b) El aprendizaje de la improvisación, que hace referencia a las diversas maneras en las cuales los improvisadores despliegan sus capacidades de improvisación, conservando el sentido del género en que realizan su actividad musical. c) Los insumos de la improvisación, que alude a los materiales con los que disponen los instrumentistas en su banco de memoria, como melodías y ritmos, para cada género musical en particular. Como conclusión los autores afirman que la formación de los improvisadores no solo es el resultado del desempeño técnico de su instrumento, la formación teórica o la práctica de manera desarticulada. Por el contrario, afirman que dicha práctica se puede desarrollar con la unión de cada uno de estos aspectos, además, interés y disciplina constante del individuo interesado en desarrollar dicha práctica.

Así mismo, Rico (2015) en su libro *Otro camino hacia el pasillo* muestra su postura acerca de la improvisación en el pasillo colombiano, con un enfoque hacia la guitarra eléctrica partiendo de algunas problemáticas de su experiencia musical. Plantea, además, un análisis a la forma como se llega a la música tradicional de la región andina, que se da la mayoría de las veces a partir de la reproducción de partituras. A partir de éste, sugiere un material de estudio para desarrollar la improvisación en el pasillo, orientado a un mejor desenvolvimiento musical. Al respecto, propone la improvisación en el pasillo como medio de exploración e indagación.

Así mismo, resalta de manera crítica y reflexiva las experiencias pedagógicas en la improvisación de músicos colombianos, además, diseña una propuesta metodológica basada en principios de aprendizaje autónomo y significativo, enfocado en las características del lenguaje musical del pasillo académico de la región andina. Su propuesta metodológica, afirma el autor, no es un capricho, busca dar solución a la ausencia de material de estudio para la improvisación del pasillo a guitarristas eléctricos en proceso de formación profesional. Este trabajo se relaciona con la investigación en curso, ya que propone un material para la enseñanza de la improvisación en el pasillo, aportando a través de la metodología planteada un material organizado de los elementos que han utilizado diferentes músicos para realizar y formar a otros en esta práctica.

Por su parte, Melo (2016) con la investigación *La improvisación en el torbellino desde las estrategias formativas de algunos intérpretes colombianos*, identifica los rasgos formativos y las estrategias de algunos músicos sobresalientes del torbellino en el campo de la improvisación. Todo esto a partir de una investigación de tipo descriptiva y comparativa donde pretende puntualizar los elementos estratégicos para el desarrollo de la improvisación en el torbellino, identificando las diferentes etapas de preparación y desarrollo de las destrezas de cada uno de los intérpretes.

El autor realiza una caracterización descriptiva de cada uno de los músicos seleccionados, incluyendo elementos de carácter metodológico y pedagógico. Esta investigación ofrece un aporte relevante al presente trabajo, ya que muestra la producción de un material organizado y sistematizado donde se encuentran los elementos y las estrategias que utilizan y desarrollan los improvisadores dentro de la interpretación del torbellino.

De la misma forma, Pérez & Montalvo (2006) con el proyecto *Método de improvisación en el pasillo de la región andina colombiana*, ganador de la Beca Nacional de Investigación en Música del Ministerio de Cultura 2006, describe el proceso del desarrollo de la improvisación en géneros tradicionalmente no improvisados, en este caso el pasillo como género representativo de la región andina de Colombia. En este documento se puede evidenciar el análisis de obras de compositores colombianos reconocidos como lo son Oriol Rangel, Fulgencio García, Pedro Morales Pino, entre otros.

El autor muestra las formas estructurales y los elementos musicales que se encuentran en las obras de los compositores mencionados, resaltando, en particular, las características melódicas y rítmicas recurrentes en estas composiciones. Así mismo, hace una descripción detallada de los rasgos musicales de este género y proporciona, como recurso didáctico, un material organizado que sirve como herramienta para construir y crear solos para interpretar en este ritmo.

Este texto es un referente para la presente investigación ya que evidencia un proceso de análisis para encontrar los elementos musicales que se pueden utilizar en este ritmo y empezar de manera organizada el ejercicio de la improvisación. Además, pone en evidencia las características ritmo-melódicas que se encuentran en los ritmos analizados brindando herramientas para la creación de nuevos motivos.

Pérez & Montalvo (2010) con base en una investigación de tipo descriptivo y exploratorio, denominada: *Improvisación en el pasillo y el bambuco de la región andina colombiana*, analizan los elementos musicales de los géneros bambuco y pasillo. Aportan, además, nuevos conceptos para esta práctica, respondiendo a interrogantes como ¿de qué forma se pueden dar estos procesos de transformación en músicas tradicionales?, ¿cómo abordar el estudio de las músicas tradicionales? En este trabajo se encuentra un estudio sobre los ritmos mencionados, su repertorio y las características propias de los mismos. Los autores a partir de este análisis plantean una estructura donde involucran aspectos propios del bambuco y pasillo con elementos del jazz en la práctica de la improvisación. Sin duda, esta visión metodológica es un aporte importante al presente trabajo ya que expone un material de instrucción a partir de pautas y guías las cuales están estructuradas de la siguiente manera: a) Desarrollo de motivos y elementos de la melodía en la improvisación b) Aplicación de elementos musicales del Pasillo y el Bambuco, c) Aplicación de elementos de tensión y utilización específica de ciertas escalas, todo esto para desarrollar un lenguaje de improvisación en el pasillo y el bambuco.

Los autores, Martínez, Piñeros & Villa. (2017) con su investigación *La improvisación: una alternativa para desarrollar la musicalidad*, plantean como objetivo general diseñar estrategias dentro de un contexto escolar para desarrollar la musicalidad a partir de la improvisación. Los autores, además de estudiar géneros musicales pertinentes para desarrollar las estrategias basadas en la improvisación, analizan y distinguen las características musicales de esta práctica.

La investigación es realizada a partir de una experiencia en un contexto natural como lo es el aula de clase, teniendo como herramienta principal la observación de cada uno de los fenómenos que se dieron en este ambiente de aprendizaje para luego comprenderlos y explicarlos de forma sistematizada. Los autores concluyen después del análisis respectivo, que la improvisación es una herramienta efectiva para desarrollar la musicalidad en los estudiantes, y proporcionan, además, una propuesta didáctica para el desarrollo de la musicalidad a partir de la improvisación.

Por lo tanto, este trabajo aporta a la presente investigación, ya que muestra de manera organizada los elementos característicos de la improvisación, una serie de estrategias para poder

desarrollar las habilidades inmersas en esta práctica y expone de manera sintetizada los pedagogos musicales que incluían la improvisación en sus metodologías.

En atención a lo anterior, podemos encontrar convergencia en los autores mencionados, teniendo en cuenta que en las investigaciones planteadas evidencian una preocupación y una necesidad de actuar, en pro de generar contenido y material metodológico para el desarrollo de la improvisación en diferentes contextos.

A nivel latinoamericano encontramos la investigación de Pérez (2010) *Diferentes formas de preparación para la improvisación* donde el autor muestra información acerca de los procesos preparatorios en dos momentos específicos de un músico improvisador jazzístico, 1) durante el proceso de enseñanza aprendizaje y 2) a lo largo del período de constante formación del improvisador profesional.

Pone en evidencia las prácticas pedagógicas utilizadas por 15 músicos improvisadores que además se desempeñan como educadores, recolectando de manera organizada los elementos que utilizan en su desarrollo, así como las metodologías y elementos pedagógicos que emplean como herramientas de formación. Dichos resultados aportan a la presente investigación una mirada de los materiales musicales, habilidades específicas, estrategias perceptivas, esquemas de memoria y programas motores que llevan a que sea posible la improvisación.

Este mismo autor Pérez (2020), con el trabajo *Encontrarnos en la performance Cuerpo e interacción social en la improvisación en jazz*, muestra los distintos aspectos cognitivos para comprensión de la improvisación en el Jazz. Una de las preguntas que plantea este trabajo es, ¿cómo improvisan los músicos?, desde este cuestionamiento el autor realiza una investigación y descripción de las siguientes categorías: las perspectivas tradicionales y la mente que improvisa, la dimensión corporizada de la improvisación y la dimensión social-interactiva de la improvisación y plantea conclusiones a nivel psicológico y cognitivo acerca de todos los aspectos que están involucrados en esta práctica.

Concluye que la interacción entre improvisadores no puede explicarse de manera completa exclusivamente como un intercambio de información o un diálogo entre dos individuos que funcionan como sistemas cognitivos independientes. Asimismo, menciona que ubicar al pensamiento como único espacio cognitivo de lo musical improvisado es un error conceptual; en

tanto, la escisión cuerpo-mente resulta análoga a la separación entre compositor y ejecutante que es propia de la práctica de la lectoescritura musical. Es así como esta investigación aporta al presente trabajo la descripción de elementos cognitivos presentes en la práctica de la improvisación, para entenderla y ejecutarla de una manera apropiada.

Por otro lado, encontramos a Ruvira (2011) quien desde su investigación *Acerca de la improvisación musical* analiza el origen y presencia de la improvisación en diferentes épocas y contextos. Define la improvisación como “hacer algo de pronto, sin estudio ni preparación” y menciona como este término ha evolucionado y llegado a más géneros y ritmos musicales. El autor en este documento define y argumenta tres funciones que a su criterio son relevantes en esta práctica; a) la naturaleza performativa de la música, b) Jazz, oratoria, comunicación y c) música contemporánea e improvisación. Evidencia de manera organizada, las características de la improvisación en el ámbito de la música occidental. De manera conclusiva el autor menciona, que esta práctica requiere y permite el desarrollo de nuevas técnicas que necesitan un conocimiento a profundidad para que pueda ser desarrollada de manera adecuada.

Esta investigación es de aporte para el presente trabajo ya que define y muestra la evolución del término y la forma como ha sido desarrollada en diferentes contextos, además pone en evidencia algunos conceptos para la comprensión de este fenómeno, sus modalidades y diferentes ángulos (histórico, semiológico).

Por otro lado, Pérez (2013) con su investigación *La improvisación rítmica desde una mirada multidisciplinar*, realiza una revisión bibliográfica de la improvisación rítmica y todo lo que la comprende desde diferentes áreas del conocimiento, como lo son la neurociencia, etnomusicología, la educación musical, entre otras. Da a conocer algunas posturas sobre esta práctica en niños, exponiendo algunas corrientes pedagógicas donde está implícita, mencionando sus autores y las principales características de sus metodologías. Esta investigación surge desde un ambiente educativo, en el cual el autor realizó indagación y exploración de algunas metodologías.

A partir de esto concluye que la improvisación rítmica, como proceso creativo espontáneo de interacción social es poco investigado, así mismo plantea y pone en evidencia la creación rítmica como una práctica transdisciplinar. Este trabajo aporta a la presente

investigación un material ordenado sobre las metodologías y corrientes pedagógicas que incluyen la improvisación como elemento principal dentro de la formación musical.

En el trabajo *La creación en la enseñanza musical de la Comunidad de Madrid: estudio curricular comparativo*, los autores, Hierrezuelo, Ivanova & Martínez (2019) tienen como objetivo principal conocer la importancia y el tratamiento que se le da a la creación musical en la educación primaria, teniendo en cuenta que esta se manifiesta con prácticas como la composición, improvisación y elaboración de arreglos.

A través de un estudio documental y comparativo entre currículos de algunas instituciones de la comunidad de Madrid concluye que, a pesar de contar con espacios para la composición e improvisación, como medio de aprendizaje y evaluación dichas propuestas carecen de orientaciones metodológicas para tener un avance formativo óptimo.

La investigación citada, aporta a la investigación en curso ya que expone de manera sintetizada la forma como se desarrolla la práctica de la improvisación en un contexto escolar, evidenciando las debilidades y fortalezas de este proceso en cada una de las instituciones, además, los elementos y metodologías que se utilizan para fortalecer esta práctica.

Por otro lado, Peñalver (2012) con el trabajo *Análisis de la práctica de la improvisación musical en las distintas metodologías: características y criterios de clasificación*, busca esclarecer algunas percepciones y conceptos que se tienen de la improvisación que para su punto de vista son erróneas, dando en primera instancia una Justificación y valoración propia del valor pedagógico de la misma.

El autor analiza y proporciona un resumen y una clasificación de los distintos tipos de improvisación, empleando para ello, 5 criterios de selección: elemento musical, genero, ejecutante, nivel de coacción y tema. Así mismo, realiza una comparación en cada una de las metodologías musicales donde está inmersa esta práctica, mostrando los autores que la desarrollan y su metodología.

Este trabajo es de aporte y referente para la presente investigación, toda vez que analiza y muestra de forma sistemática los elementos y características que están inmersos en la improvisación, su utilización y metodologías de desarrollo.

Teniendo en cuenta los resultados de estas investigaciones, podríamos decir que, la improvisación es un tema poco investigado. Sin embargo, los autores que han profundizado en el tema dejan una importante base y aporte para seguir indagando en el tema. Es necesario iniciar nuevas investigaciones que tengan como resultado la creación y organización de metodologías que sean dirigidas a la enseñanza de esta práctica en niveles escolares no formales.

Es por esta razón, que, en la presente investigación, además de tener la improvisación como eje fundamental de estudio, se hace un recorrido por las categorías de formación y didáctica musical, todo esto, con el fin de tener un panorama del proceso de enseñanza-aprendizaje en el área de música que, de una manera u otra, ofrezcan recursos y estrategias que puedan fortalecer la práctica de la improvisación.

Dicho lo anterior, se ahondará en la categoría de análisis didáctica musical, entendida como la encargada de intervenir en el proceso enseñanza-aprendizaje, con la finalidad de apropiar métodos, técnicas y herramientas conducentes a una adecuada práctica de enseñanza musical y, por supuesto, contar con el componente de improvisación como recursos de creación en las dinámicas formativas a nivel escolar.

Al respecto, cabe señalar las aportaciones realizadas por autores notables en la escena internacional, latinoamericana y local que han realizado importantes contribuciones al desarrollo de la educación musical. Autores como Ramírez López & I, (2017), con su investigación *Estrategias didácticas para el acompañamiento del aprendizaje musical en primera infancia: Revisión y perspectivas*, realiza un estudio descriptivo de antecedentes relacionados con estrategias didácticas para la formación musical en la primera infancia. El autor selecciona algunas estrategias, de manera organizada presenta sus características y plantea algunas actividades para ser aplicadas en un contexto escolar.

Dentro de las estrategias analizadas y que pueden ser de aporte para la presente investigación, se encuentra el canto, el entrenamiento auditivo y el movimiento, elementos que promueven el desarrollo de las habilidades musicales. Así mismo Nunes (2020), Martínez, Ivanova & Martínez (2019) Ponsatí, Amador, Miranda & Godall (2014) plantean estrategias didácticas en el aprendizaje musical que contribuyan, no sólo al quehacer musical, sino que, favorezcan la formación humana y el desarrollo social. Los autores presentan contenidos musicales a los niños de educación inicial de una forma lúdica, vivencial y acorde a su contexto,

permitiendo, con ello, el desarrollo del pensamiento musical. Todo esto a partir de análisis descriptivos, en las cuales se realizaron investigaciones exploratorias mediante revisión bibliográfica, y metodologías comparativas. Una de las estrategias analizadas por los autores citados, que puede favorecer la práctica de la improvisación, eje central de la presente investigación, es la identificación auditiva de intervalos armónicos. Los autores relacionan los intervalos estudiados con canciones que conozcan los estudiantes, de esta manera los estudiantes logran identificar auditivamente los ejercicios de una manera más eficaz.

Así mismo Anderson (2012), Kite (2020), Aguilera & Monmany (2009) y Gokturk (2012), desde sus investigaciones describen y muestran un panorama de los métodos de Dalcroze, Orff y Kodaly en el ámbito de la educación musical, mencionando sus características y los elementos que se incorporan en estos como, la utilización del folclore de cada contexto, rondas infantiles, percusión básica, el cuerpo, la voz, entre otros. Estas investigaciones contribuyen al presente trabajo, ya que los autores exponen aportes significativos a nivel didáctico para el fortalecimiento de habilidades inmersas en la improvisación, como el conocimiento y manejo de las reglas tradicionales de armonía, creación de motivos rítmicos, la capacidad para desarrollar la rapidez de decisión e interpretación y la expresión espontánea de las ideas musicales de un individuo.

Por otra parte, Cobo (2016) en su investigación *Práctica de la pedagogía de grupo en conjuntos musicales y orquestas* argumenta que la práctica musical en conjuntos y orquestas podrían convertirse en verdaderos escenarios didácticos fundados en un aprendizaje colaborativo que permita a los estudiantes apropiarse de saberes musicales diferentes al de “tocar en grupo”, entre estos, los sensoriales, motores, estéticos, expresivos, sociales, teóricos, entre otros. Dentro de este documento el autor propone actividades grupales que favorecen el desarrollo musical de los estudiantes, entre estas, está la imitación, el relevo de frases musicales, la escucha activa y crítica entre los estudiantes, todo esto les permite participar activamente en la evaluación y validación del conocimiento pasando por la ejecución instrumental. Sin duda, este referente concuerda con Nicolás & Valero (2019), quienes encuentran en la metodología cooperativa y de proyectos una gran herramienta para la didáctica musical. Afirman que, en una clase grupal, el profesor permite a los estudiantes explicar, aclarar, discutir, hacer propuestas, preguntas, responder a las preguntas de otros, sugerir una solución entre otras. El educando interviene

activamente en la estructuración de su conocimiento musical mediante las interacciones con sus compañeros.

Ahora bien, estos trabajos aportan a la investigación en curso, ya que plantean diferentes actividades de manera grupal, que benefician y fortalecen el proceso de enseñanza-aprendizaje, estrategias que pueden ser adaptadas y aplicadas en el desarrollo de las habilidades para improvisar.

Por otra parte, Gómez (2015) en su libro *Didáctica de la música. Manual para maestros de Infantil y Primaria*, propone un material para el desarrollo musical, cimentado en lo lúdico, el disfrute y la experiencia natural. Dentro de este libro el autor muestra algunas estrategias didácticas para la enseñanza de conceptos y prácticas musicales, como la imitación, la musicalización de cuentos y/o historias y la interpretación de trabalenguas con diferentes ritmos. El autor menciona que la utilización de elementos extra musicales, pueden enriquecer y aportar al proceso musical de los estudiantes.

Este manual proporciona información significativa para la presente investigación, ya que muestra de una manera organizada, estrategias didácticas que pueden ser adaptadas para el fortalecimiento de habilidades que están inmersas en la improvisación, y así, contribuir al diseño de una propuesta que involucre elementos lúdicos y prácticos.

Así mismo, García & Maldonado (2017), analizan las características de la inteligencia musical (la percepción, la ejecución y la producción) en el ámbito educativo, con el objetivo de avanzar en la relación entre el desarrollo el aprendizaje y la optimización de estas. Los autores sugieren algunos criterios didácticos para el desarrollo de estas características de la inteligencia musical, como el entrenamiento auditivo y rítmico estructurado por medio canciones que sean del contexto del individuo, además de la importancia de articular con elementos de otras áreas, como, la poesía.

Algo semejante realiza Vicente, Marín & Cepeda (2018). Su investigación tiene como objetivo principal conocer las estrategias metodológicas que ofrecen los materiales didácticos digitales y musicales. Analizan de manera comparativa los elementos inmersos en estas didácticas y evidencian las principales características, como el desarrollo auditivo de los individuos y la creación de ritmos en diferentes plataformas. Los autores concluyen que a pesar

de que estas herramientas contribuyen a la formación musical existe la necesidad de renovación metodológica en este aspecto. Estos trabajos aportan a la presente investigación, ya que muestran algunas didácticas para la formación musical, sus ventajas y desventajas, dando una base para adaptarlas y aplicarlas en la formación de habilidades para la improvisación.

Navallas, I. (2013) con su investigación *Recursos materiales y didácticos musicales en un aula de educación infantil de Pamplona*, tiene como principal objetivo, contribuir al conocimiento de los recursos didácticos y materiales que se utilizan para la educación musical. Esta investigación se enmarca en el análisis comparativo de experiencias pedagógicas musicales, donde el autor describe y organiza las estrategias didácticas más utilizadas. Destaca el canto, el entrenamiento auditivo desde ambientes naturales y los juegos que involucren actividades rítmicas como principales estrategias para la formación musical.

Por lo tanto, este trabajo, aporta a la investigación en curso ya que muestra de manera sistemática una guía para realizar actividades didácticas que aporten al desarrollo de habilidades musicales, que son fundamentales en la práctica de la improvisación.

Así pues, con el análisis de los autores mencionados anteriormente respecto a esta categoría, se puede mencionar que en la didáctica musical se encuentran distintos elementos que aportan al fortalecimiento y desarrollo del estudiante, que son muchas las herramientas que brindan esta área. Sin embargo, las investigaciones encontradas y citadas anteriormente se dirigen a fortalecer desde esta misma categoría la formación musical pero no se enfocan y/o encaminan a la revisión o investigación de planteamientos o metodologías para potenciar la improvisación, eje central en el presente trabajo.

Aun así, aunque estas investigaciones no se encaminen a la improvisación, contienen estrategias didácticas propias de la formación musical que al ser investigadas y adaptadas pueden aportar al desarrollo y fortalecimiento de las habilidades para improvisar.

Por último, en la categoría de formación musical, donde se pretende evidenciar la inclusión y forma de abordar y desarrollar la práctica de la improvisación en contextos formales y no formales, se encontró que, en los niveles, infantil, primaria y secundaria la música como materia obligatoria ha sido incorporada en los currículos recientemente.

Podríamos mencionar que no en todas las instituciones se ha comprobado o experimentado la importancia de la educación musical y por esta razón no ha sido introducida. Esta formación la mayoría de las veces es brindada por otras instituciones como academias, casas de la cultura, entre otros. Así lo menciona Esteve (2019), en su investigación, dando algunos puntos de vista sobre la problemática de por qué en su contexto no se ha tomado la música como factor importante en la educación. El autor describe la educación musical como un bien cultural, un lenguaje y un medio de comunicación no verbal, y pone en evidencia algunas prácticas que se utilizan en algunas instituciones, en las que se destaca la formación en la lecto-escritura musical como eje fundamental de la educación en estos contextos.

De igual manera y coincidiendo con el autor mencionado anteriormente, Gelabert (2015), desde el rol de docente y músico evidencia cómo desde su investigación, se empezó una iniciativa formativa con la intención de introducir la música en las escuelas de su país y a través de la educación musical no formal empezar una nueva concepción pedagógica, integrando elementos teórico-prácticos. Además, menciona al igual que Ferraz & de Carvalho (2018) la importancia de la educación musical y sus implicaciones en un contexto de mejoramiento social, teniendo como base las ideas pedagógicas de Paulo Freire, quien plantea el desarrollo de habilidades concretas en cada una de las etapas del individuo.

Estas investigaciones, aportan al presente trabajo, elementos y actividades que favorecen el desarrollo de la formación musical en diferentes contextos, y aunque no están encaminadas propiamente hacia el fortalecimiento de la improvisación, eje primordial del trabajo en curso, proporciona una mirada de las debilidades y fortalezas de los elementos utilizados en la formación musical.

Dentro de este marco López, Nicolás & González (2019), en su investigación realizan un análisis comparativo y documental, donde muestran un vistazo general de la educación musical desde dos distintos programas, resaltando y evidenciando la configuración del área de música, estructura, elementos, ámbitos musicales, debilidades y fortalezas de los mismos, aportando al igual que Navarro (2017), recomendaciones para desarrollar o implementar métodos de enseñanza musical para aplicar en diferentes entornos educativos, como, despliegue gradual y progresivo de contenidos, tocar música cercana a los educandos, didáctica-práctica, teoría-práctica, desarrollo de modelos grupales para la enseñanza instrumental y música de cámara con

los estudiantes, todo esto a partir del canto espontáneo, desarrollo rítmico, imitación de canciones, desarrollo melódico y desarrollo tonal.

De esta manera estos trabajos son de aporte a la presente investigación ya que pone en evidencia actividades que fortalecen la educación musical y exponen actividades para que puedan ser aplicadas en diferentes contextos. De esta manera en la investigación en curso pueden adaptarse estas para afianzar y mejorar las habilidades de la improvisación.

Para Gamboa (2017), la educación musical es un área indispensable en el currículo ya que facilita el desarrollo, el enriquecimiento de la mente y la personalidad. Encuentra en la enseñanza de ésta un fortalecimiento en todas las áreas de conocimiento. El autor analiza y describe los elementos que no son integrados en la formación musical en instituciones educativas, como, la teoría, lecto-escritura y creación musical, plantea que en la mayoría de las instituciones solo se utiliza la música para mostrar algunas capacidades musicales de los estudiantes en eventos culturales, por medio de la reproducción de repertorio musical.

Con lo anterior se encuentra convergencia con Cardoso, Morgado & Silva (2018), Cuervo (2018), Chatzopoulos, Derri & Zahopoulou (2001), y Mercé (2004), a partir de estudios descriptivos y comparativos, plantean algunas herramientas para introducir en los currículos. Argumentan que la educación musical tiene un desarrollo positivo de diferentes habilidades, así mismo exponen, la coordinación motora, el entrenamiento auditivo, la rítmica, y la creación de melodías, como elementos fundamentales en la formación de los estudiantes. Estas investigaciones aportan a este trabajo, ya que proponen una guía del uso y desarrollo de habilidades que son inherentes a la improvisación.

Por esta misma línea Caregnato (2015), en su investigación identifica cuales son las etapas de desarrollo de elementos musicales y sus estructuras cognitivas basándose en el método de Piaget, mostrando como resultado que el desarrollo de dichos elementos se da de la misma forma en que lo plantea el mencionado autor (4 etapas), la sensoriomotriz (0 a 2 años), la preoperacional (2 a 7 años), la etapa de operaciones concretas (7 a 12 años) y la de operaciones formales (12 años en adelante). De esta manera, aporta a la presente investigación, ya que pone en evidencia en qué etapa podrían fortalecerse habilidades rítmicas, auditivas, entre otras.

Dicho lo anterior se podría decir que la educación musical aún no se encuentra totalmente estructurada e inmersa en todas las instituciones. Se encuentran diseños y aportes muy significativos como los que se mencionaron anteriormente. Sin embargo, el eje fundamental del presente trabajo que es la improvisación no se encuentra incorporada como practica fundamental en la formación musical. A pesar de ello, se hallan planteamientos de estrategias donde se involucran elementos musicales relacionados a la improvisación, como el entrenamiento auditivo y el desarrollo rítmico que pueden ser adaptados y utilizados, para el producto del presente trabajo.

Planteamiento del problema

Se sabe que la práctica de la improvisación musical requiere de un adecuado desarrollo de habilidades técnicas a nivel instrumental, así como, de una escucha atenta del discurso musical en curso y de la apropiación de esquemas y motivos melódicos, rítmicos y armónicos para responder, de manera creativa y apropiada, al contexto en que se puede estar presentando determinada manifestación musical.

Sin embargo, en el plano educativo de muchas instituciones la práctica de la improvisación como un proceso sistemático y ordenado ha sido relegada a un segundo plano. Es evidente la ausencia de didácticas, metodologías y/o procesos para la enseñanza de esta práctica. Aparecen casos aislados de músicos que han ejercido la improvisación como respuesta a intereses personales y a experiencias particulares con notables resultados.

La fuerte tradición formativa del músico ha estado centrada en la imitación de modelos de aprendizaje elaborados en contexto ajenos a intereses personales de los educandos. Modelos que en su mayoría son de la tradición clásica europea con fuerte tendencia hacia el reproducionismo de repertorios y técnicas de aprendizaje mecánicos y repetitivos. A través del mecanismo ensayo-error y la constante repetición e imitación del modelo a aprender, el estudiante adquiere algunas destrezas de tipo mecánico en su práctica instrumental.

Sin duda, es un modelo que no deja margen para activar procesos creativos y novedosos, más allá de las cuestiones técnicas que, sin duda son importantes, pero que dejan de lado otras oportunidades para canalizar la expresión y la creatividad de los estudiantes. Es evidente que la improvisación musical como expresión creativa del estudiante ha estado ausente en estos

procesos como una vía idónea para enriquecer, no sólo las didácticas, sino también, para fortalecer el gusto y la creatividad de los estudiantes.

Al igual que en la educación formal, muchas instituciones educativas no formales como casas de la cultura y academias musicales, entre otras, han centrado sus enseñanzas en la transmisión de las músicas populares y tradicionales a través de los acostumbrados mecanismos de ensayo – error como vía de aprendizaje. Salvo determinados casos en que por ejemplo se recurre a los recursos creativos provenientes de la oralidad de determinados contextos la improvisación sigue siendo una práctica desaprovechada para favorecer el aprendizaje musical de manera distinta e innovadora.

El Instituto de Cultura y Turismo de Cajicá no ha estado ajeno a esta problemática mencionada. Como ente descentralizado del municipio, además de desarrollar entornos de aprendizaje, desarrollo personal y aprovechamiento del tiempo libre, tiene como propósito principal tener un impacto social a partir de sus procesos culturales, con la inclusión de toda la población para el fomento de la cultura y la generación de proyectos. Esta institución adopta como métodos de enseñanza los dos modelos ya mencionados, (el método tradicional y el de la oralidad) dependiendo de sus necesidades, la experiencia y formación de su planta docente.

En el Instituto se encuentran diferentes áreas artísticas, dentro de éstas: la escuela de música, que busca, a partir de sus prácticas formativas, generar herramientas para el desarrollo musical y personal de los estudiantes. Sin embargo, se puede evidenciar dentro del plan pedagógico, la ausencia de estrategias para incentivar la improvisación como elemento fundamental para el desarrollo formativo musical.

Mantiene, aún, el modelo de enseñanza tradicional, donde prevalecen aspectos característicos del modelo conservatorio, en el cual el objetivo principal es formar músicos especializados capaces de desarrollar técnicas de ejecución específicas, y la reproducción de partituras continuamente, dejando de lado la formación de habilidades que estén entorno a la creación. Gonnet (2015).

Así mismo se emplean metodologías planteadas por “otros” a manera de métodos que por lo general responden a experiencias particulares provenientes de la cultura centro europea que dejan de lado aspectos creativos y de contexto dentro de la práctica musical. En síntesis, este modelo de formación tradicional ha enfatizado la reproducción de métodos y repertorios

establecidos sobre la base de la repetición como mecanismo para perfeccionar determinadas técnicas de ejecución en procura del virtuosismo en las cuales la partitura aparece como única herramienta para hacer música.

La banda sinfónica es un área destacada dentro de la escuela de música del instituto, tiene como objetivo potenciar y reconocer las habilidades de los estudiantes a través de la práctica musical. Esta agrupación permite a los estudiantes interpretar conocer y tener un acercamiento a las distintas expresiones musicales dentro del plano universal de la música, sin descuidar, por supuesto, las manifestaciones regionales.

Sin embargo, la improvisación como espacio de creación y experimentación, ha sido dejada en un segundo plano y no ha sido estimulada con metodologías y herramientas que lleven a los estudiantes a desarrollar las habilidades pertinentes y funcionales dentro del ejercicio de aprendizaje del instrumento y, por supuesto, en los desarrollos grupales donde el clarinete posee un papel relevante.

Dentro de las estrategias formativas que se integran en las actividades conjuntas de banda sinfónica se encuentra el taller de clarinete. Este espacio tiene como propósito fortalecer el desarrollo de actividades generadoras de conocimientos, por medio de la práctica en el manejo de conceptos técnicos, como respiración, postura, embocadura, sonido, articulación e interpretación del lenguaje musical.

Sin embargo, es evidente que la improvisación sigue quedando en un plano menos visible, y no se evidencia una metodología que pueda guiar al instrumentista a desarrollar esta práctica en el estudio del instrumento y, por supuesto, en su participación en la agrupación, en este caso la banda Sinfónica.

Pregunta problema

¿Cuáles son las condiciones metodológicas fundamentales para el desarrollo de la improvisación dentro del estudio y en las actividades de conjunto del clarinete en la Banda Sinfónica del instituto de cultura y turismo de Cajicá?

Preguntas secundarias:

¿Cuáles son las habilidades que se deben trabajar para lograr una improvisación óptima?

¿Cómo diseñar una propuesta metodológica para desarrollar las habilidades inmersas en la improvisación?

¿Cómo desarrollar habilidades para la improvisación desde la práctica del clarinete?

Justificación

La presente investigación, más allá, del diseño de una propuesta metodológica que permita desarrollar las habilidades de improvisación en el estudio del clarinete de los estudiantes de la Casa de la Cultura de Cajicá, pretende desarrollar reflexiones sobre la integración de la improvisación como elemento central y fundamental en los procesos de formación.

La búsqueda de esta propuesta nace en el contexto de formación de la escuela de clarinete de la Casa de la Cultura de Cajicá en la cual desempeño el papel de formadora. Mediante un análisis de algunas situaciones concretas y en relación a la experiencia personal como docente se identificaron algunas falencias en el proceso de formación de los estudiantes y algunos limitantes en términos de nuevos recursos o herramientas que permitan innovar en el hacer pedagógico de la Casa de la Cultura.

Si bien esta investigación se soporta en el contexto ya mencionado, pretende ser un aporte valioso que se pueda extrapolar a otros contextos tanto teóricos como prácticos. En el marco de los repertorios tradicionales y universales servirá para innovar en nuevas dinámicas formativas. Sin duda, es una oportunidad para validar lo propio, en especial, las prácticas musicales creativas que suelen nacer de manera espontánea bajo las lógicas propias de cada manifestación musical.

Es importante destacar que autores como Pérez (2010) y Ruviria (2011), afirman, que la improvisación no es algo simplemente espontáneo, sino que requiere del desarrollo y el fortalecimiento de habilidades que se pueden activar a través de estrategias de formación sistemática que dentro de un ordenamiento didáctico haga posible su desarrollo. De ahí, la importancia de avanzar en nuevas dinámicas para favorecer, por un lado, la creatividad de los estudiantes de música y, por otro, fortalecer los repertorios propios como ámbito inaplazable en la formación musical actual.

Resulta perentorio aprovechar los contextos naturales en que se encuentran inmersos los estudiantes como un recurso para acercar el discurso académico tradicional con la realidad

circundante de los educandos. Los estudiantes en sus contextos naturales suelen contar con saberes musicales y formas de comprender y de llevar a cabo diversas formas de improvisación. De allí, la importancia de reconocer la creatividad a través de la improvisación como un espacio que permita superar las prácticas reproducionistas de la enseñanza musical, que suelen ser ricas en repertorios y métodos ajenos al contexto musical de los estudiantes.

En la actualidad los niños y jóvenes buscan la creación y exploración de nuevas cosas, la improvisación sobre músicas tradicionales puede convertirse en una práctica que potencialice los conocimientos musicales y promueva su desarrollo musical. Desde este panorama, esta investigación pretende reivindicar la importancia del campo de acción de los estudiantes de clarinete -población objeto de la investigación- en la banda sinfónica.

Esta agrupación ejecuta todo tipo de repertorio, entre los más recurrentes dentro del contexto de la música colombiana sobresalen los porros, cumbias, pasillos, bambucos, como campo de reconocimiento de las músicas tradicionales. Sin duda, este tipo de trabajo en torno a la improvisación apunta, por un lado, al reconocimiento, identificación y conservación del patrimonio musical nacional y, en otro sentido, a la renovación e innovación de estas expresiones musicales a través de sus componentes creativos. Sin duda, será una oportunidad para fortalecer la identidad y el sentido de pertenencia por lo propio, en la cual, una pedagogía de la creatividad está llamada a cumplir un papel relevante.

En consecuencia con lo anterior, se realizó una exhaustiva revisión bibliográfica para esta investigación, así se identificó una línea de investigación con producciones académicas que relacionen las tres categorías centrales para esta investigación, a saber: improvisación, formación y didáctica musical, esto nos permite afirmar que a falta de investigaciones que centren su atención en un enfoque pedagógico para desarrollar las habilidades de improvisación en los procesos de formación musical, que integren y den preponderancia a este recurso de creación como elemento adecuado para el desarrollo tanto de habilidades musicales, como extra musicales en los estudiantes, es pertinente nutrir, innovar y renovar el acervo investigativo del campo pedagógico musical en términos teóricos, metodológicos y de discusiones.

Es por esto que surge la necesidad de incorporar la improvisación en los planes formativos de esta institución ya que esta práctica es de enriquecimiento para el instrumentista, permitiendo al individuo ser parte activa de su formación, como un medio que le permita crear y

expresar por medio de la música. Así mismo, este trabajo es oportuno en el medio, ya que proporciona nuevas herramientas para la enseñanza de la improvisación que no existen en la escuela, brindando la oportunidad de generar nuevas propuestas y obteniendo mejores resultados en la cátedra, además este material podrá ser utilizado en otras instituciones.

Objetivo general

- Desarrollar una propuesta metodológica con base en la improvisación musical como recurso para el estudio del clarinete de los estudiantes del Instituto municipal de cultura y turismo de Cajicá.

Objetivos específicos

- Establecer los elementos y recursos fundamentales para el desarrollo de la improvisación musical.
- Indagar los fundamentos pedagógicos del aprendizaje situado como base en el proceso de enseñanza y aprendizaje del clarinete en las dinámicas de estudio de la improvisación musical.
- Realizar una secuencia de cinco (5) encuentros formativos en contexto en el abordaje de la improvisación con los estudiantes que hacen parte de las dinámicas de aprendizaje del clarinete en el Instituto de Cultura de Cajicá
- Valorar los posibles efectos e impactos de la propuesta a través del establecimiento de indicadores descriptivos dentro del proceso de aplicación de la propuesta formativa.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

En la actualidad el rol del docente en el aula para fomentar e implementar metodologías que se direccionen al desarrollo de la creación musical es motivo de análisis y reflexión. En ese sentido, es importante señalar los sustentos teóricos que fundamentan la presente investigación. Estos serán categorizados de la siguiente manera:

La improvisación musical

En la historia de la música, la improvisación ha sido una práctica que ha evolucionado con el transcurrir de las épocas. Un término que resulta difícil someterlo a una sola definición, en primera instancia recurriremos al significado etimológico, está compuesto del verbo activo transitivo «improvisar» y del sufijo «ción» que indica efecto, hecho o acción de improvisar, según la Real Academia Española (s.f., definición 1), “hacer algo de pronto, sin estudio ni preparación”.

A pesar de tener esta definición etimológica, es importante mencionar que el estudio de la terminología musical ha sido blanco de un profundo análisis, ya que se debe contemplar y tener en cuenta las narrativas y contextos en los que se utilizaron los términos, para poder ser entendidas de manera adecuada.

Los términos referentes a la improvisación han tenido un gran desarrollo, comenzando con adverbios y frases adverbiales a los que poco a poco se le fueron sugiriendo verbos y sustantivos para géneros o prácticas específicas. Solo a partir del siglo XIX y XX el verbo improvisar y el sustantivo improvisación, se consideraron como términos generales en diferentes idiomas. Nettle y Russel (2004)

Es importante mencionar que los diferentes estudios e investigaciones a nivel musicológico, se han dedicado más a fondo al análisis de la obra ya terminada, tal y como ha sido escrita por el compositor, dejando de lado el análisis de los distintos procedimientos que pueden estar implícitos en la creación de esa obra final, que pueden aportar elementos significativos para la improvisación.

Persiste aún la idea de que la improvisación y composición son conceptos opuestos. El primero como natural, primitivo y natural y el segundo como calculado, sofisticado y artificial. A pesar de que son prácticas distintas se ha podido encontrar relación entre estos dos conceptos.

Aun cuando se tienen referencias sobre la improvisación, son pocos los estudios que ahondan en el tema, lo que demuestra que esta práctica está relativamente descuidada, razón por la cual, es importante mencionar algunas posturas teóricas que se han hecho en diversas culturas y repertorios sobre esta práctica.

Ferand (1938), estudió ampliamente la improvisación, principalmente en la música occidental. Examinó detalladamente esta práctica en torno a las diferencias y similitudes que existen entre cada una de las culturas, acerca de este término. En su libro *Die Improvisation in der Musik* (1938) profundiza en la evolución del término, destacando los diversos significados que se da en las distintas culturas. Así mismo, menciona la importancia del concepto para culturas musicales no occidentales, afirmando que la ausencia de notación musical hace que en estos contextos toda la música sea básicamente improvisada.

Nettl (2004), hace referencia al punto de vista de algunos músicos y/o musicólogos, donde la práctica de la improvisación existe sobre la base de un sistema de notación en la cual el improvisador realiza su propia creación. En un sentido u otro con prácticas que toman como base la oralidad o la notación como base hay coincidencia en señalar su carácter repentino y el impulso creativo que la impulsa.

Después de un análisis de diferentes estudios sobre esta práctica en diferentes culturas y épocas, los autores Nettl y Russel (2004), en su libro *En el transcurso de la interpretación. Estudios sobre el mundo de la improvisación musical*, mencionan que, para la musicología, la improvisación es definida como la creación de música en el transcurso de la interpretación. El improvisador toma decisiones no planeadas, momentáneas y basadas en sus conocimientos previos y dominio de los elementos musicales. Es decir, el improvisador tiene la libertad de crear material propio de forma espontánea teniendo elementos previos de los cuales partir, estos serán la base para la construcción de nuevas creaciones.

La improvisación como actividad creativa en el área musical requiere de un sistema de conocimientos teórico-prácticos, además, un entrenamiento continuo para manejar y poder

afrontar los cambios que se presenten durante ésta. El individuo debe lograr de manera óptima distribuir su atención para, interpretar los eventos, tomar decisiones, predecir (la acción de otros), almacenar y recuperar datos de la memoria, corregir errores, controlar movimientos, entre otros. En ese sentido el improvisador debe tener la capacidad de ejecutar una codificación sensorial y perceptiva en tiempo real. Así mismo integrar todos estos procesos para lograr una fluidez musical y una capacidad de emocionar al oyente.

Según Nettle y Russel (2004), se debe tener una conexión entre las habilidades y las herramientas que se utilizan en esta práctica, esto le permite al individuo desenvolverse de una manera eficaz, así mismo puede desarrollar un alto nivel de pensamiento e interacción musical. El autor destaca cinco elementos que considera necesarios para el buen desarrollo de la improvisación. Ellos son, el referente, la base del conocimiento, memoria especializada, procedimientos de generación y evaluación, e improvisación y emoción, estos serán expuestos de manera más amplia a continuación.

El referente

Este primer ítem alude a los elementos musicales (melodía, armonía, ritmo, entre otros,) que debe tener presente el improvisador, para tomarlos como base de su creación. Antecedentes que serán el punto de partida, para que el individuo pueda estudiarlos y modificarlos de manera espontánea. Hecho que requiere de un estudio y análisis arduo, donde se identifiquen las principales características de cada uno de los elementos, y de esta manera, obtener la mayor cantidad de recursos para su creación.

Pressing (como cita Nettle y Russel, (2004)) plantea que es importante que el improvisador cuente con un referente para lograr una mayor coherencia y fluidez en sus interpretaciones, debe encontrar una serie de estructuras cognoscitivas, perceptivas o emocionales que guíen y ayuden a la creación de material musical.

Nettle y Russel (2004) afirman que, si un improvisador cuenta con un referente, su creación será beneficiada de varias maneras: 1) le proporcionará material para la variación, 2) permite la elaboración de una o varias estructuras musicales y una gama amplia de recursos que

le permitirán crear de manera más fluida, 3) permite que el intérprete pueda hacer variaciones de toda la estructura referente, incluso que a partir de estas logre percibir ideas nuevas.

El referente, ayuda al interprete a disminuir el procesamiento de todos los elementos en tiempo real, es decir si el individuo cuenta, por ejemplo, con un referente rítmico, podrá tener esa fluidez en ese aspecto y enfocarse en los demás. Sin embargo, todo esto solo será posible si se tiene la información y el estudio adecuado del referente.

Tal es el caso de un improvisador que realiza un proceso de audición constante del género sobre el cual desea improvisar, y mediante esta audición, analiza y reconoce las estructuras armónicas características de este, logrará mayor fluidez y podrá enfocarse en los aspectos restantes (ritmo, melodía, etc). Así mismo, si una persona interesada en improvisar reconoce y domina los motivos rítmicos característicos de un género, conseguirá realizar variaciones con mayor facilidad. De modo similar ocurre con el improvisador que ha escuchado constantemente un intérprete destacado en determinado género tendrá la facilidad de tomar estos motivos para desarrollarlos y modificarlos y así, incluirlos en su creación.

La base del conocimiento

Para lograr una fluidez improvisatoria es necesario el fortalecimiento y consolidación de una base de conocimientos, que consiste, fundamentalmente, en una estructura organizada de los elementos que aprende durante su proceso (ritmo, melodías, armonías, estilo, entre otros), y que puedan ser establecidas en la memoria a largo plazo. El improvisador debe ir acumulando un conjunto de elementos que incluya, aspectos teóricos, extractos musicales, repertorio, estrategias de percepción, estructuras y esquemas rítmicos, armónicos y melódicos. Debe promover y fortalecer su conocimiento por medio de ensayos, análisis, audiciones e imitación.

Es importante que el individuo conozca y se desenvuelva a profundidad en cada una de las técnicas y teorías musicales, esto le permitirá tener más fluidez en sus ejecuciones. Por ejemplo, puede presentarse el caso, donde un individuo que este improvisando en jazz solo pueda ejecutar un riff en determinadas tonalidades, porque no ha analizado y/o estudiado otras, esto limita su ejecución y pone en evidencia la falta de conocimiento y estudio de elementos propios de esta práctica. Nettle y Russel (2004)

Otro ejemplo que puede llevarnos a entender la importancia de la base de conocimiento es la comprensión y dominio de la técnica del instrumento, esta le permitirá al ejecutante crear nuevas ideas con adornos, efectos, entre otros, que estén acordes al género y estilo que se esté interpretando.

Es precisamente en este ejemplo, donde se puede notar la diferencia entre *referente* y *base del conocimiento*. Un individuo interesado en empezar a improvisar puede encontrar un referente que se destaque en improvisaciones del porro, analiza y reconoce los elementos característicos que el intérprete utiliza, sin embargo, al no conocer cómo se realizan ciertas frases que incluyen adornos y efectos, su creación tendrá estas limitaciones.

Es decir, el referente es el conjunto de antecedentes que el músico está dispuesto a desarrollar y modificar, mediante su interpretación. La base de datos le permite al individuo dominar los elementos musicales para realizar nuevas creaciones.

Memoria especializada

Este recurso cognitivo permite que la persona conserve frases melódicas o rítmicas que puedan ser rediseñadas en un futuro. Hecho que proporciona más dominio y fluidez a sus interpretaciones. Así mismo durante su ejecución memorizar frases que hayan sido muy bien estructuradas y que quiera desarrollar y modificar más adelante en próximas creaciones.

Es necesario fortalecer esta habilidad para poder potenciar la práctica creativa, ya que esta le permite al individuo tener una serie de elementos musicales, que puede utilizar para generar una gama de nuevos fragmentos musicales. La memoria especializada debe desarrollarse gradualmente, memorizando en primera instancia fragmentos cortos, que deben ser sistematizados para que puedan ser utilizados de manera adecuada durante la práctica improvisatoria.

Procedimientos de generación y evaluación

En este apartado, el autor Nettl y Russel (2004) hace referencia a la teoría de la generación improvisatoria de Pressing (1988), basada en la continuidad de las representaciones paralelas de la estructura musicales en aspectos motriz, acústico, musical entre otros. Esta teoría se divide en tres aspectos a considerar: características, objetos y procedimientos.

Las características permiten que el individuo se enfoque en un aspecto a desarrollar, por ejemplo: la secuencia armónica, la sonoridad, tonalidad, el estilo, entre otros, pueden configurarse como el primer elemento que el intérprete tendrá en cuenta para armar su estructura general. Por su parte el objeto será el elemento al cual se le hará la intervención durante la interpretación, tal es el caso de, una frase, un motivo rítmico o melódico. Finalmente, el procedimiento será la acción que se realiza en el objeto, por ejemplo, secuenciar o invertir el motivo, octavar una melodía, entre otros. Este proceso resulta fundamental para la improvisación, ya que permite establecer procesos de creación bajo estructuras claras y ordenadas.

Para ejemplificar los tres aspectos en una sola idea musical podemos decir que: la característica será la sonoridad, el objeto un motivo y el procedimiento secuenciar un motivo.

Con este proceso el individuo logra organizar la información para cada una de las ideas. Así mismo, usar uno o todos los elementos mencionados anteriormente (referente, banco de conocimiento y memoria), para poder generar nuevas creaciones.

Improvisación y emoción

La música dentro de sus funciones pretende causar respuestas emocionales en el oyente y desde luego en el intérprete. Por supuesto, en este caso la improvisación debe cumplir con esta misma tarea. Para ello, el improvisador debe contar con el suficiente conocimiento de lenguaje musical para descubrir los recursos que puede utilizar (modulaciones, resoluciones, retardos de notas, timbres, efectos, o motivos rítmicos) para que logre transmitir la emoción o sensación determinada. El intercambio de emociones entre oyentes e intérpretes es esencial para la improvisación, promueve la creación momentánea.

Es importante que el improvisador conozca y analice constantemente las herramientas que le permiten llevar al oyente a distintas sensaciones, para que pueda utilizarlas adecuadamente en sus creaciones. Dentro de los elementos más utilizados se encuentra el tiempo (rápido, lento, moderado, etc.) este genera en el oyente una primera sensación de estabilidad o ansiedad. Así mismo los patrones rítmicos que pueden ser utilizados por el intérprete para crear determinados ambientes. Por su parte el conocimiento y dominio de las tonalidades, disonancias,

cromatismos y efectos melódicos le permitirán al interprete crear una historia musical que logre captar la atención del oyente.

Elementos fundamentales para el desarrollo de la improvisación

La improvisación es una práctica que se desarrolla y construye a partir de una serie de recursos musicales con el fin de llegar a una creación musical. Este proceso merece realizarse de manera organizada y procesual, para que el individuo pueda realizar improvisaciones de calidad y con sentido musical.

Según Arguedas (2003), la improvisación cuenta con dos etapas: la imitación que es la etapa donde la persona realiza actividades de audición y las reproduce de manera exacta, y la actividad creativa, es el espacio donde la persona analiza y explora determinada melodía y a partir de su conocimiento técnico lo modifica y desarrolla para crear nuevas ideas.

Para promover y desarrollar la improvisación, es importante fomentar la audición de diferentes ambientes naturales (sonidos corporales, sonidos cotidianos de diferentes lugares, sonidos de la naturaleza, entre otros,). Incluso es de gran aporte al proceso introducir al individuo en determinados géneros y/o estilos, buscando que realicen transcripciones o imitaciones de determinados fragmentos.

Otro de los elementos significativo para esta práctica, es el desarrollo rítmico en el individuo. Para lograr construir frases con mayor fluidez, el improvisador debe escoger un motivo el cual repetirá constantemente, y paulatinamente realizara variaciones, el objetivo de esta actividad es lograr encontrar y crear la mayor cantidad de variaciones con un solo motivo, esta misma actividad puede ser aplicada a frases melódicas o armónicas.

Recursos para la Improvisación

Es necesario mencionar dentro de la improvisación, los recursos externos que permiten mayor fluidez y desenvolvimiento en esta. Como lo indica Nettle y Russel (2004), la notación y sistemas informáticos interactivos permiten potenciar el desarrollo de esta práctica.

La notación en la improvisación emplea símbolos que permiten una guía y apoyo al intérprete, esta posee características determinadas en los estilos musicales. Por ejemplo, en el jazz, el símbolo Do9(#11) hace referencia a una cantidad de sonidos determinados que pueden

ser utilizados por el individuo. Sin embargo, son diferentes guías de notación que puede tener el individuo, algunas de estas son: Símbolos que indican el acorde, notación grafica + leyenda, instrucciones escritas, entre otras. Nettle y Russel (2004)

Con la notación se pretende que el intérprete realice una improvisación dirigida, siguiendo algunos esquemas musicales que le permiten mayor fluidez en su creación. Estas parten desde el lenguaje musical de cada estilo donde se indican algunos modelos rítmicos, armónicos y/o melódicos que puedan ser desarrollados durante la interpretación.

Algunas de las pautas que se dan en la notación para improvisar son, progresiones armónicas, la simbología más utilizada para esta es el cifrado anglosajón. Así mismo, en algunas ocasiones se piden algunos pasajes obligados, o se indican frases para crear un ambiente de pregunta respuesta.

Toda esta notación está directamente relacionada con el estilo a interpretar, sin embargo, ayuda al interprete a crear improvisaciones con un mayor sentido musical.

En cuanto a los sistemas informáticos interactivos, son recursos que fomenta la práctica de la improvisación, ya que han sido desarrollados para componer en tiempo real junto al interprete, actuando como acompañante o como ambiente sonoro, permitiendo mayor fluidez y desarrollo de nuevas creaciones.

Estos sistemas permiten que el discurso musical del interprete sea enriquecido con diferentes instrumentos, sonoridades y efectos que en ocasiones no pueden ser ejecutadas por una persona. Así mismo permite un desarrollo continuo de frases ya compuestas que van siendo almacenadas automáticamente.

Aprendizaje situado

La educación musical es fundamental en los espacios escolares ya que es significativa en la formación del ser humano. Es un estímulo que afecta al individuo, promueve y fortalece el desarrollo de habilidades cognitivas del ser. Campbell (1997; 2001). No obstante, estos beneficios podrían ser de mayor aporte si en el proceso de enseñanza-aprendizaje se asume una mirada contextual donde los estudiantes puedan entrar en una dinámica de participación y reflexión dentro de su contexto.

En la educación musical, es importante que los modelos asumidos por los docentes permitan desarrollar un proceso multidimensional que fortalezca la apropiación cultural, en torno a las músicas de su región. Generar experiencias donde se involucre el conocimiento teórico, el pensamiento crítico y por su puesto la acción. Estas experiencias se deben orientar a la apropiación del conocimiento por medio de actividades que realice constantemente en su comunidad, fortaleciendo y fomentando el aprendizaje colaborativo.

En la actualidad se pueden encontrar modelos pedagógicos, que proponen un cambio en la educación, estos brindan una variedad de herramientas y elementos que favorecen al educando. Así mismo se procura que los modelos tradicionales, donde prima la transmisión de cúmulos de conocimientos, sean adaptados para que puedan cubrir las necesidades y expectativas de los niños, jóvenes y adultos en formación, según su contexto y/o cultura.

Si bien la corriente constructivista no constituye un todo en la educación actual, hoy en día es la corriente con mayor presencia en los programas educativos. Sin embargo, no en todas las instituciones y áreas del conocimiento, se puede evidenciar un cambio sustancial que muestre un mejor actuar por parte de profesores o la mejora en el aprendizaje de los estudiantes, bajo la dirección de la enseñanza constructivista. Por el contrario, se evidencia en algunas instituciones que aun predomina una enseñanza basada en conferencias o clases magistrales. Díaz (2006)

De ahí que, se necesita una reflexión, investigación e intervención directa en las prácticas de enseñanza, que permita replantear y diversificar las acciones pedagógicas del profesor y la manera como aprenden sus educandos.

En consecuencia, con lo anterior, una educación con elementos vinculados a el constructivismo sociocultural, el aprendizaje experiencial y reflexivo; como lo denomina Diaz (2006), enseñanza y aprendizaje situado, proporcionan un punto de partida para la presente investigación. Resalta la autora que el aprender y el hacer son acciones inseparables, por ende, la educación que se brinda en cada institución debe tener como base la participación activa y reflexiva por parte de los estudiantes, así mismo actividades propositivas, significativas y coherentes con las practicas relevantes en su cultura.

El aprendizaje situado surge de la teoría sociocultural de Vigotsky que constata que el conocimiento es fruto de la actividad, el contexto y la cultura en que se desarrolla el individuo;

destaca las diferentes experiencias en las que se involucra, donde se aprende desde la propia conciencia y en la de otros.

Vigotsky señala que el proceso de desarrollo de un individuo debe estar siempre ligado al contexto social, histórico y cultural en el que se desenvuelve. Por ende, indica que el aprendizaje humano ocurre de manera situada, ya que es un proceso donde el individuo autoconstruye una serie de transformaciones que se dan por medio de actividades de orden externo a partir de la interacción con otros individuos. Así mismo, menciona que el aprendizaje es una experiencia situada que se fortalece con diferentes prácticas de manera colectiva, con recursos compartidos y experiencias de otros individuos. En consecuencia, si los estudiantes participan e interactúan en actividades grupales y/o comunitarias, las probabilidades de lograr un aprendizaje significativo es más alto.

Uno de los puntos más relevantes de este modelo de aprendizaje es la importancia que tiene el autoaprendizaje por medio de estrategias adaptativas, la creación continua en diferentes contextos que faciliten la solución de problemas en escenarios reales, el trabajo colaborativo y la postura crítica. Este modelo permite que la escuela no sea solamente una institución que capacite y provea de información al educando, por el contrario, fomenta el desarrollo de habilidades a partir de diferentes estrategias y prácticas educativas.

En el abordaje de tipo de enseñanza, sus conceptos y principios educativos, es importante nombrar algunas aportaciones de autores que fundamentan las perspectivas experiencial y reflexiva de donde surge la enseñanza situada.

En primer lugar, está la perspectiva de John Dewey, quien señala que el currículo y la enseñanza en cualquiera de las áreas debe centrarse en las necesidades, experiencias e intereses de cada individuo. Resalta el aprendizaje experiencial, donde se permite al estudiante utilizar y transformar los ambientes físicos y sociales en los que se desarrolla, de esta manera pueda contribuir a lograr cambios sustanciales en su proceso de aprendizaje y mejora de su entorno. A través de éste, busca que el individuo genere reflexión constante de sus experiencias, que sea capaz de analizar y resolver problemas haciendo. Dewey señala que el punto de partida de este modelo de aprendizaje son las experiencias previas y los conocimientos que el individuo trae consigo, seguido de esto el educador debe identificar y seleccionar nuevas experiencias que

ofrezcan nuevos problemas que promuevan y estimulen la observación, reflexión y juicio del estudiante. Díaz (2006)

En este principio experiencial y reflexivo, base del aprendizaje situado, encontramos a Donald Shon quien resalta la preparación o formación en y para la práctica, enfatizando en el aprender haciendo. El autor menciona que el aprendizaje del individuo no se da sólo cuando el profesor le transmite una serie de saberes teóricos, ni tampoco porque le dé instrucciones de cómo hacer las cosas. Resulta necesario que se dé una reflexión entre ambos para analizar y tener una posición crítica de cada una de las actividades que estén desarrollando. (Schon, 1992).

Díaz (2006) en concordancia con los autores mencionados resalta la importancia de la creación de ambientes de aprendizaje que propicien la participación de los estudiantes, espacios donde se promueva el dialogo, análisis, reflexión, retroalimentación, entre otros. Es decir que se debe enfatizar en la comunicación entre pares, el trabajo colectivo que permita al individuo comprender y construir de manera gradual el conocimiento. Brindando herramientas y estrategias que fortalezcan la interacción educativa.

Aportes de la didáctica musical al desarrollo de la improvisación

La didáctica como herramienta fundamental para el proceso de enseñanza-aprendizaje, fomenta la utilización de técnicas y formas que se adapten a las necesidades de los estudiantes para mejorar y fortalecer su proceso educativo, una adecuada utilización de la didáctica en la enseñanza de la improvisación permitirá desarrollar la espontaneidad, la experimentación, la expresión, la creación y otras habilidades inmersas en esta práctica.

En los primeros apartados mencionaremos algunas posiciones acerca de la didáctica sus concepciones y percepciones de esta disciplina. Torres y Girón (2003), señalan que la educación requiere de la teoría, la cual la proporciona la pedagogía que es la ciencia de la educación y la práctica (el cómo hacerlo) lo proporciona la didáctica. Ésta definida desde lo etimológico, se deriva del griego *didaskhein*: enseñar y *tékne*: arte, es decir que es el arte de enseñar.

Por su parte Medina y Salvador (2009), mencionan dos actividades que hacen parte de la didáctica, *doecere*- enseñar y *discere*- aprender. En la didáctica estos dos aspectos necesitan interacción constante, para fortalecer y encontrar las técnicas y herramientas que se adapten mejor al proceso. Para este caso, profesor y estudiante deben trabajar de la mano, buscando

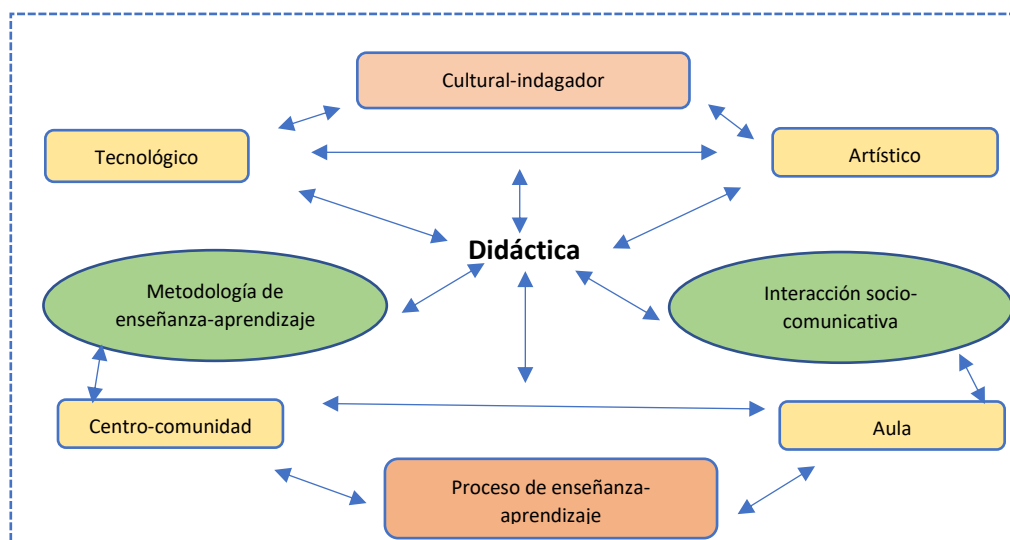
estrategias que permitan fortalecer y desarrollar el proceso de aprendizaje, así mismo encontrar actividades que permitan la mejora continua.

Por lo tanto, señalan que la didáctica es parte fundamental de la pedagogía, encaminada a fortalecer los procesos de enseñanza aprendizaje. “La Didáctica es la disciplina o tratado riguroso de estudio y fundamentación de la actividad de enseñanza en cuanto propicia el aprendizaje formativo de los estudiantes en los más diversos contextos”. (Medina y Salvador, 2009, p. 7). En ese sentido la didáctica forma parte fundamental dentro del contexto educativo, fortalece la construcción de aprendizajes brindando herramientas contribuyan a la formación del individuo.

Del mismo modo la didáctica tiene una gran proyección práctica, que pretenden responder a los siguientes interrogantes, para qué formar estudiantes, quienes, y como aprenden los estudiantes, que se ha de enseñar y, sobre todo, como realizar la tarea de enseñar seleccionando medios formativos que se adecuen a la cultura y contexto al que se va a llegar.

Figura 1

Mapa del saber didáctico



Nota. La figura muestra una representación del saber didáctico. Fuente Medina y Salvador (2009)

Cabe señalar que la didáctica se desarrolla por medio de los problemas representativos que surgen en el aula, por tanto, es labor del docente descubrir y buscar nuevos caminos para solucionar dichos problemas. Medina y Salvador (2009)

Es importante mencionar posturas como las de Piaget (1946) respecto a la didáctica, el autor propone una educación con estrategias que permitan al educando construir su propio conocimiento a través de la experiencia, el contacto físico y todas las condiciones que sean propias de su desarrollo cognitivo, en ambientes que propicien el debate y las actividades colaborativas.

Piaget (1946), además menciona como estrategia didáctica la formación del símbolo del niño haciendo referencia a la probabilidad de representar una cosa por medio de otra, a través de la imitación, la audición, el juego y la imaginación. Con lo anterior se puede empezar a notar unas estrategias que son aplicables a el desarrollo de las habilidades que son necesarias para la improvisación.

Contribución de los métodos musicales al desarrollo de la creación musical

En el transcurso de la historia, son muchos los pedagogos interesados en el desarrollo y fortalecimiento de sistemas que faciliten el aprendizaje musical, en esta búsqueda se evidencian métodos y teorías que aún siguen vigentes, dentro ellos podemos encontrar algunos que aportan al desarrollo y al fomento de la creación.

En el ámbito musical se encuentran diferentes estrategias que estimulan y potencian la habilidad creativa en prácticas musicales. Según Dalcroze (1913), el cuerpo es una herramienta de interiorización y aprendizaje de la música, su método se basa en el uso de movimientos naturales, gestos y ritmo para empezar con la improvisación. Por consiguiente, su estrategia pretende desarrollar aspectos teóricos de la música, pero además brindar herramientas para el fortalecimiento y motivación de la creación.

Dentro de las propuestas más significativas del método Dalcroze se encuentra la rítmica basada en la improvisación, una estrategia didáctica, donde el autor propone que el individuo a partir de movimientos naturales como caminar, pueda ir involucrando gradualmente las figuras musicales.

Este proceso empieza gradualmente con creaciones sencillas, un ejemplo de la aplicación de esta actividad es que los estudiantes reconozcan las figuras musicales (redonda, blanca, negra, corchea) a partir de ejercicios de imitación. Otra actividad puede empezar caminando por un espacio amplio, cada estudiante propone una combinación de las figuras y el resto la imita. Esta

actividad promueve la creación a partir de elementos rítmicos, de igual forma promueve la escucha de cada uno de los integrantes de la actividad.

Por su parte el método Orff promueve la improvisación y creatividad, destacando la participación activa, es decir aprender haciendo. Es fundamental conocer y tener como punto de partida los conocimientos previos del individuo, a partir de estos generar estrategias que fomenten y motiven la creación y el desarrollo musical. Este método no pretende que la enseñanza sea de manera instruccional a través de pasos a seguir. Por el contrario, propone actividades de audición, imitación, exploración y creación donde el individuo pueda resolver diferentes desafíos musicales a través de su participación.

De modo similar la metodología de Willems, basada en el aprendizaje de manera natural, donde el niño por medio de las experiencias, la imitación y exploración, aprende el lenguaje musical. Destaca tres puntos importantes dentro del desarrollo musical; imitación, repetición y creación, estos tres aspectos paulatinamente fortalecerán los elementos musicales que deben ser interiorizados por el aprendiz.

El autor propone actividades que fortalezcan el oído y el sentido rítmico, ya que estos fomentan la creación e interacción con la música. Así mismo direcciona su metodología a la participación activa de todos los estudiantes, donde se les permita explorar de una manera natural todos los aspectos musicales.

Por su parte, el método Suzuki aporta elementos importantes a la creación musical. En primera instancia destaca el acercamiento a la música desde edades tempranas, promueve y fomenta la audición desde las edades tempranas, acercando el estudiante a todo tipo de música, todo esto con el fin de fortalecer y desarrollar el oído.

También destaca la repetición como estrategia de aprendizaje en la música, mencionando que de esta manera el estudiante aumenta su vocabulario musical, permitiendo crear a futuro nuevas ideas con todo lo aprendido.

Dentro del método Suzuki el autor anima la enseñanza de manera individual, sin embargo, fomenta las actividades grupales, que permitan la reflexión colectiva, la imitación y la motivación.

Así mismo, encontramos el compositor y violonchelista Maurice Martenot que basa su método en la lectoescritura, además, incorpora actividades que estimulan la creación por medio de los juegos musicales. De la misma forma fomenta acciones que incluyan ejercicios rítmicos, ejercicios de relajación, concentración, disociación e independencia. Aunque su método se centra en favorecer el desarrollo del ser, la relajación y la expresión por medio la música, incluye estrategias que conllevan a el desarrollo y fortalecimiento de la creación musical.

Por su parte el pedagogo musical Murray Schafer, propone en su método el aprendizaje a través de la formación sensorial, promueve la exploración y experimentación del paisaje sonoro que nos rodea, estimulando la búsqueda de nuevas sonoridades y la creación de melodías propias. Dentro de las actividades que propone su método esta la audición y el análisis, además la participación en experiencias multisensoriales que permitan el desarrollo de la creación. Otra de las actividades fundamentales en su método es la imitación del sonido del entorno y la descripción sonora de diferentes situaciones con su instrumento, con el fin de generar experiencias y espacios que le permitan explorar y estimular la imaginación para crear nuevas melodías.

John Paynter propone en su método la audición y el análisis de la música del siglo XX, ya que considera que esta música es más cercana a las nuevas generaciones. A partir de la música promueve y fomenta la improvisación a partir de ejercicios de audición e imitación empezando con variaciones sencillas. Dentro de su método estimula la creación con ejercicios grupales que permitan el trabajo colectivo y colaborativo.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

Enfoque investigativo

La presente investigación es de tipo cualitativo. Según Denzin y Lincoln (1994), la investigación cualitativa es multi-metódica en esta se incluye la interpretación y el acercamiento naturalista al objeto de estudio. Es decir que la investigación se desarrolla en un espacio natural, donde se pretende entender e interpretar cada uno de los sucesos que se están estudiando. Igualmente, tiene un amplio rango de métodos interrelacionados, que permiten llegar de una manera concisa al objeto de estudio que se tiene en mente.

Por su parte, Ruiz (2012) menciona, que este tipo de investigación permite adquirir el significado verdadero y genuino de los fenómenos sociales. Así mismo, busca analizar minuciosamente la conducta y el significado de interacciones sociales, teniendo como punto de partida el contexto, las influencias sociales y el entorno donde ocurre determinado fenómeno.

Según Sampieri, Fernández y Baptista (2014) en la investigación cualitativa el ejercicio indagatorio es una actividad constante que se da de manera dinámica entre los hechos y la interpretación. Así mismo, esta se basa en un proceso inductivo, donde se pretende explorar y narrar diferentes fenómenos, utilizando técnicas de recolección de datos como observación, entrevistas abiertas, revisión documental, análisis de experiencias, entre otras, con el fin de comprenderlos y poder hacer algún aporte. Según Sampieri, Fernández y Baptista (2014), en el enfoque cualitativo “el investigador se introduce en las experiencias de los participantes y construye el conocimiento, siempre consciente de que es parte del fenómeno estudiado” (p.9)

En consecuencia, este trabajo utilizara un enfoque cualitativo, ya que intenta explorar las propiedades características de una realidad educativa, para convertirla en insumos para la fundamentación de una propuesta didáctica.

Por su parte, la presente investigación está inscrita dentro del paradigma hermenéutico, Según Gadamer (1977), la característica principal de este paradigma es la interpretación y la comprensión, como medio para descubrir el actuar del ser humano.

Dicho lo anterior el presente trabajo busca interpretar los resultados conseguidos antes y después de la aplicación, con el fin de comprender los elementos y herramientas que pueden ser utilizados para la enseñanza de la improvisación como recurso en el estudio de clarinete, así mismo entender los aportes que tiene esta práctica en los procesos formativos de los estudiantes de clarinete del IMCTC.

Tipo de investigación

El plan de estudios de la cátedra de clarinete del área banda sinfónica del instituto de cultura y turismo de Cajicá, no cuenta con el estudio de la improvisación como herramienta didáctica para la enseñanza y estudio del instrumento. Sin embargo, se evidencia que esta práctica es relevante dentro del quehacer de los estudiantes en la banda sinfónica, por lo tanto, este trabajo parte de la de la investigación e intervención de esta práctica aplicándola paso a paso en las clases de Clarinete.

Dicho lo anterior, el tipo de investigación que se utiliza en el presente trabajo es investigación-acción, este tipo de investigación permite una reflexión y retroalimentación constante, la cual arrojará resultados que enriquecen, mejoran y/o transforman la investigación en sí misma.

Este método planteado por Lewin (1946), propuesto como un proceso cíclico de una constante exploración, práctica y recolección de resultados, permite al investigador un cuestionamiento y reflexión periódica de la práctica a intervenir, proporcionando de manera continua una mejora en dicha problemática.

Aunado a esto el autor propone tres etapas indispensables en este proceso, el observar como herramienta para construir un bosquejo con la primera recolección de datos, el pensar como un análisis e interpretación de la información recolectada anteriormente y el actuar como el accionar para resolver y/o transformar la problemática, estos tres pasos son coexistentes durante el proceso investigativo y siempre van acompañados de la obtención de datos.

Por su parte, Sampieri, Fernández y Baptista (2014), mencionan que la investigación-acción debe comprender y resolver una problemática específica la cual tiene su proceso en la investigación y la práctica constante, indagando al mismo tiempo que se avanza en el proceso

práctico, dando como resultado una transformación de la realidad que presenta la problemática como también el proceso en sí.

Sandin (2003), menciona que tomar conciencia del papel que representa la población a intervenir dentro del proceso es una de las características de este tipo de investigación, lo que conlleva a la total participación de los involucrados, teniendo como resultado una construcción conjunta de una nueva realidad.

En concordancia con los autores citados, la presente investigación es un proceso de exploración constante en la clase de clarinete, que permitirá la reflexión e indagación para generar y aportar elementos que promuevan y mejoren la práctica improvisatoria en los estudiantes de clarinete del instituto municipal de cultura y turismo de Cajicá. Este trabajo se desarrollará en tres fases (recolección de datos, diseño - experimentación y valoración), en consecuencia, el presente trabajo contará con las tres fases de la investigación acción propuestas por Lewin (1946), ya que cuenta con los instrumentos para la recolección de datos que permitirán un análisis e interpretación para intervenir de manera adecuada.

La investigación acción ha tenido varios desarrollos después de la propuesta de Lewin, entre ellos la investigación-acción educativa, y la investigación acción pedagógica la cual según Corey (1953) empieza con la crítica a la propia práctica y el quehacer docente, una deconstrucción que permita hallar las necesidades y debilidades de la actual práctica, mostrándose como una herramienta que forje la construcción de un nuevo camino que permita relacionar de manera directa la teoría con la práctica.

Es por esta razón que la presente investigación, toma como elemento significativo la crítica y reflexión en cada uno de los encuentros formativos realizados analizar las fortalezas debilidades y mejoras que se dan para intervenirlas y mejorarlas constantemente.

Dicho lo anterior este tipo de investigación permitirá una mejor comprensión del proceso de enseñanza- aprendizaje de la improvisación como herramienta de estudio en la cátedra de clarinete del instituto municipal de cultura y turismo de Cajicá, ya que se estarán observando y analizando los objetivos y avances de cada sesión en la que se interviene.

Fases de investigación

Esta investigación comprende tres fases, que se entienden como los pasos a través de los cuales se realizarán estos procesos. La primera consiste en la recolección de datos, la segunda será el diseño y experimentación de la propuesta didáctica y la tercera la valoración y conclusión del impacto de la propuesta.

FASE A: Recolección de información

Esta primera fase tiene como fin la recolección de datos que permitirán evidenciar la problemática de la investigación y de la misma manera las diferentes metodologías que se utilizan para el desarrollo de la creatividad musical. Dichos datos serán tomados de:

1. La población en la cual se implementará -estudiantes-; con esta se quiere obtener un primer diagnóstico en el cual se conozca qué tan familiarizados están los estudiantes con la improvisación y si han tenido experiencias cercanas a esta práctica.
2. Colegas formadores que, a parte de su desempeño pedagógico, continúan su exploración instrumental y aplican la improvisación dentro de su práctica; con los datos recolectados, se busca encontrar las diferentes metodologías y herramientas que utilizan no solo en su estudio personal para improvisar sino a la hora de enseñar esta práctica
3. El contexto en el cual se encuentra la población a tratar, con los datos obtenidos se busca evidenciar las necesidades, recursos y experiencias en los grupos de desempeño de los estudiantes de clarinete, en este caso, la banda sinfónica.

Tabla 2

Descripción metodológica de la Fase A

Objetivos	Acciones para desarrollar
Identificar habilidades, metodologías y/o herramientas, que se desarrollan en la improvisación desde la práctica y la pedagogía.	Entrevista semiestructurada a cinco (5) músicos formadores del Instituto de Cultura y turismo de Cajicá.
Identificar el estado de la habilidad creativa(improvisación), en los estudiantes del IMCTC.	Diagnóstico a los estudiantes de Clarinete de los niveles básico y medio del Instituto de Cultura y turismo de Cajicá.

Evidenciar las necesidades, recursos y experiencias de los grupos en los que se desempeña la población donde se realiza la investigación.	Guías de observación a sesiones de ensayo (banda sinfónica)
---	---

Nota. Fuente: diseño propio

Cabe mencionar que, con la participación en las entrevistas, así como en el diagnóstico y demás actividades propias de la investigación, los maestros, y padres de los estudiantes aceptaron su participación en el proyecto de investigación mediante el diligenciamiento del documento de consentimiento informado. ([Anexo 1](#), [Anexo 2](#)).

Así mismo, con el fin de proteger la identidad de los entrevistados se utilizarán seudónimos para el análisis y discusión de la información.

FASE B: Diseño y experimentación

Durante esta etapa, se busca diseñar una estrategia didáctica, que pueda ser puesta en práctica en los estudiantes del taller de clarinete a partir de la reflexión de la anterior fase, donde se busca el fortalecimiento de la creatividad por medio de la música (práctica de la improvisación en el clarinete).

Tabla 3

Descripción metodológica de la Fase B

Objetivo	Acciones para desarrollar
Diseñar estrategias didácticas para el (estudio, desarrollo) de la improvisación. Fortalecer el proceso de la catedra por medio de la improvisación.	Talleres secuenciales

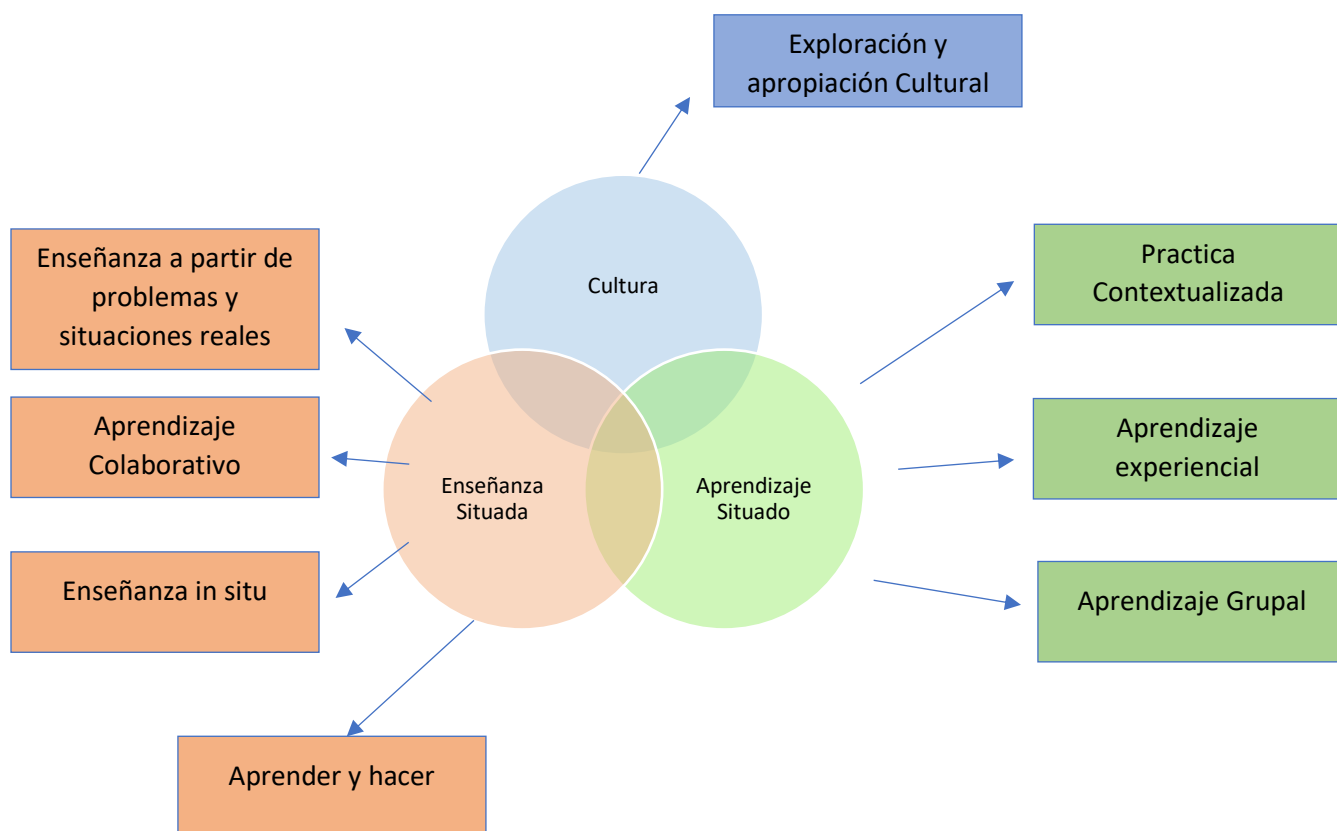
Nota. Fuente: diseño propio

Componentes de la propuesta (talleres)

Para el diseño de la propuesta se crearon talleres secuenciales que pretenden propiciar la práctica improvisatoria en los estudiantes de clarinete del instituto municipal de cultura y turismo de Cajicá, se tendrán en cuenta tres componentes pilares para el desarrollo de cada uno.

Figura 2

Componentes de la propuesta didáctica



Nota. Fuente: diseño propio

Los tres componentes que serán utilizados en esta propuesta son, el aprendizaje situado, la enseñanza situada y el cultural. Con el aprendizaje situado se pretende realizar actividades que se puedan llevar a cabo dentro del contexto a intervenir, así mismo que los estudiantes puedan comprender los contextos en los que se puede dar la práctica de la improvisación. De igual forma, fomentar en el grupo aprendizaje a través de experiencia que no solo se dan en la clase de clarinete sino también en sus prácticas grupales.

El segundo es la enseñanza situada, busca estrategias que permitan trabajar a partir de problemas y situaciones que se dan en el contexto elegido, así mismo el trabajo colaborativo entre las dos partes. Además, fortalece todos los espacios brindados por el contexto en el que se desarrolla esta investigación (aprendizaje *in situ*) y sobre todo enfocar esta propuesta no solo en la teoría sino en el quehacer práctico del estudiante.

El último busca tener una aplicación integral de la propuesta, ya que se pretende explorar musicalmente las culturas para trabajar apropiadamente en el contexto.

Los talleres secuenciales están divididos en cinco (5) sesiones distribuidas de la siguiente manera.

Tabla 4

Secuencia de talleres

#TALLER	FECHA	TEMA
1	Mayo 18 de 2022	Exploración creativa: Estudiar los elementos musicales que hacen parte de la creación musical
2	Mayo 20 de 2022	La improvisación: Lograr que el estudiante conozca qué es la improvisación
3	Mayo 23 de 2022	Camino hacia la improvisación: Explorar los elementos inmersos en la improvisación de manera corporal y con el instrumento (clarinete).
4	Mayo 25 de 2022	Creatividad: Promover la exploración creativa a partir del lenguaje, el cuerpo y el instrumento
5	Mayo 27 de 2022	Creación grupal: Tener una experiencia de creación grupal con el instrumento

Nota. Fuente: Diseño propio

FASE C: Evaluación y conclusión

Finalmente, en esta etapa se recogerán los impactos y logros alcanzados de la puesta en práctica de la propuesta pedagógica; además de concluir si se tiene algún aporte a la formación

de los estudiantes de clarinete y puede ser aplicada de manera permanente y/o en otras cátedras y/o contextos.

Tabla 5

Descripción metodológica de la Fase C

Objetivo	Acciones para desarrollar
Valorar el impacto de la propuesta	Análisis de los resultados finales

Participantes

La población con la cual se trabajará en esta investigación, serán los estudiantes de la cátedra de clarinete del Instituto de cultura y Turismo de Cajicá. El instituto está ubicado en el centro del municipio de Cajicá, siendo un ente descentralizado, del municipio que actualmente cuenta con las escuelas de formación artística divididas en diferentes áreas. Su propósito es fomentar la cultura a partir de sus escuelas y llegar a todo el público del municipio. Dentro de las áreas, se encuentra la de banda sinfónica y de allí están cada una de las cátedras de los instrumentos.

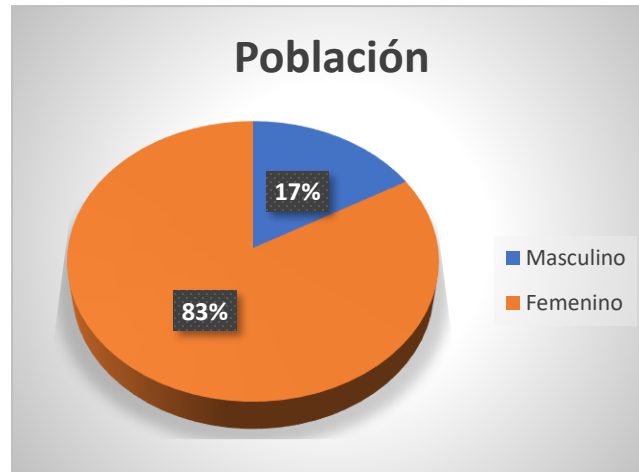
Para esta investigación, como se mencionó anteriormente, se trabajará con la cátedra de clarinete. Este taller como parte activa y fundamental de la banda y orquesta sinfónica tiene como propósito fortalecer y contribuir a la comunidad en el desarrollo de actividades recreativas, productivas y generadoras de conocimientos, por medio de la práctica instrumental, el manejo de conceptos técnicos, como respiración, postura, embocadura, sonido, articulación e interpretación del lenguaje musical. Además, aporta a cada uno de los estudiantes en su desempeño en las diferentes agrupaciones y así mismo fortalecer su desarrollo humano y en valores contribuyendo a él buen aprovechamiento del tiempo libre.

Con relación a las características sociodemográficas, el estrato económico de los estudiantes de esta institución es muy variado, ya que al ser una institución pública pueden acceder todos los habitantes del municipio, siendo así, se encuentra población de estrato uno hasta estrato cinco, incluso población víctimas del conflicto armado y otras condiciones.

Esta investigación se realizará con 18 estudiantes de dos de los niveles existentes (básico y medio) donde se encuentran estudiantes a partir de los diez (10) años hasta los dieciocho (18).

Figura 3

Porcentaje de sexo de la muestra

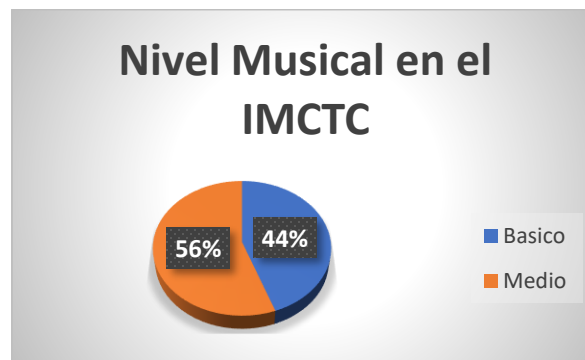


Nota: La figura muestra el porcentaje de estudiantes de cada sexo que se encuentran dentro de la población de esta investigación. Fuente:

Los datos de la tabla anterior nos muestran que en el grupo de participantes hay 3 participantes de sexo masculino equivalentes al 17% y 15 de sexo femenino que equivalen al 83%.

Figura 4

Nivel musical de los estudiantes que hacen parte de la muestra

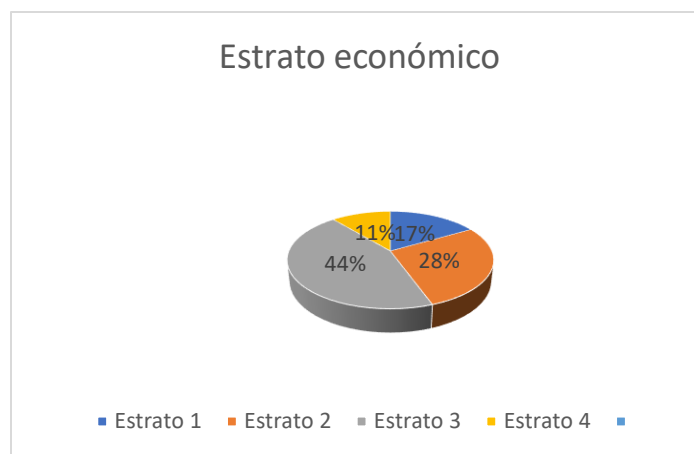


Nota: La figura muestra el nivel que tienen los participantes de la muestra en el IMCTC Fuente:

Se puede observar que 8 de los participantes (44%) se encuentran en el nivel básico, su grupo de desempeño es la banda prejuvenil, y 10 (56%) participantes son del nivel medio su grupo es la banda juvenil.

Figura 5

Estrato socioeconómico de los participantes de la muestra



Nota: La figura muestra el nivel socioeconómico de los participantes de la muestra.

Los datos de la anterior tabla evidencian que los participantes de la presente investigación tienen un nivel socioeconómico diferente, distribuidos de la siguiente manera: estrato 1 tres participantes (17%), estrato 2, cinco participantes (28%), estrato 3 ocho participantes (44%) y estrato 4 dos participantes (11%)

Estrategias para la recolección de la información

Prueba Diagnóstica: con esta se busca indagar y reconocer qué tan familiarizados están los estudiantes con la improvisación y si han tenido experiencias cercanas a esta práctica. Este instrumento está dirigido a los estudiantes de nivel básico y medio de clarinete del Instituto de cultura y turismo de Cajicá. Este diagnóstico permitirá tener un punto de partida de los presaberes de los estudiantes, además también se realizará esta prueba al finalizar, con el fin de realizar una comparación del proceso.

Observación: con esta técnica se pretende una mejor comprensión de las necesidades, recursos y experiencias de lo que se hace en cada una de las sesiones de clase y práctica grupal

de la población, logrando describir de manera ordenada y sistemática cada una de las acciones que se realizan en torno a la improvisación.

Como lo mencionan Sampieri, Fernández y Baptista (2014) este proceso no es una contemplación solamente, es un proceso donde el investigador debe involucrarse de manera activa en todas las situaciones del contexto, reflexionando constantemente a cada suceso o evento nuevo que surja.

Guías de observación: este será el instrumento con el que se desarrollará la técnica, se utilizará para llevar un registro de cada una de las actividades que se realicen durante la investigación. Según Tamayo (2004), este es un instrumento que permite la recolección de datos de forma ordenada, permitiendo analizar de forma clara los hechos y actividades registrados.

Entrevista: Con el fin de identificar las habilidades para el desarrollo de la improvisación, y así mismo conocer las características y elementos propios de esta práctica, se decide realizar una entrevista semiestructurada la cual está dirigida a cinco (5) músicos formadores del Instituto de cultura y turismo de Cajicá, quienes han llegado a desenvolverse de una forma destacada en la improvisación.

Como sugiere Janesick (1998), la entrevista debe tener como fin una comunicación, intercambio y construcción de conocimientos de un tema determinado a través de una serie de preguntas y respuestas.

Esta entrevista busca conocer en primera instancia, qué es la improvisación para cada uno de los músicos entrevistados, las metodologías que han explorado en su estudio personal y las herramientas que utilizan para la enseñanza de esta práctica. Recaudar todas estas definiciones aportará a la investigación en curso, ya que evidencia la subjetividad del concepto que se estará trabajando.

Además, se busca recaudar información de los elementos metodológicos, didácticos y demás que utilizan habitualmente en la enseñanza de la improvisación, con el fin de hallar herramientas que puedan ser aplicadas o involucradas en la propuesta que se quiere realizar.

Dicho lo anterior las categorías a analizar, en esta entrevista son: Improvisación, Metodologías de estudio, Enseñanza.

Registro audiovisual: con este se espera llevar un registro que permita evidenciar lo que se hizo durante la investigación, teniendo un material en el que se evidencie la evolución en cada una de las etapas y el resultado final.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS

A fin de alcanzar el objetivo general de la investigación, el cual fue diseñar una propuesta metodológica con base en la improvisación musical como recurso en el estudio del clarinete de los estudiantes del Instituto municipal de cultura y turismo de Cajicá, se realizó la aplicación de los instrumentos escogidos en cada una de las fases.

Fase A

En ese sentido, en este apartado se presentan los resultados obtenidos de cada uno de los instrumentos aplicados en esta fase, (entrevista a profesores, prueba diagnóstica a estudiantes, guías de observación a ensayos), para luego realizar un proceso de triangulación con los datos recolectados.

Elementos y recursos para el desarrollo de la improvisación

Teniendo en cuenta el primer objetivo específico de la investigación el cual busca establecer los elementos y recursos para el desarrollo de la improvisación musical, se recurrió a músicos formadores con experiencia en la improvisación. El propósito consiste en indagar acerca de cómo han venido desarrollando y/o estudiando la improvisación desde su proceso personal como instrumentistas y formadores. Así mismo, conocer cuáles han sido las estrategias metodológicas y las herramientas didácticas que han sido utilizadas en el proceso de enseñanza de esta práctica.

Dicho lo anterior, se diseñó una entrevista semiestructurada, la cual fue realizada a cinco (5) músicos formadores del IMCTC con experiencia en la improvisación, Pablo, Alejandro, Vicente, Juan, Alberto. (Los participantes son citados con seudónimos con el fin de proteger su identidad)

Una vez realizadas las entrevistas, se procede a la transcripción de cada una y se organizan en matrices de análisis. ([Anexo13](#), [Anexo14](#)) En ese sentido se desarrollan categorías, que surgen del primer objetivo específico en donde se mencionan los elementos y recursos para el desarrollo de la improvisación. La primera categoría es:

Recursos y habilidades musicales necesarios para el proceso de aprendizaje de la improvisación.

Esta categoría surge a partir de la necesidad de conocer, desde diferentes perspectivas, las habilidades fundamentales para el fomento y desarrollo la improvisación, con el fin de crear una propuesta metodológica que se adecue a el contexto intervenido. En consecuencia, surgen dos subcategorías llamadas, *Exploración de la práctica a partir de los presaberes musicales* y *Contexto donde se promueve y desarrolla la improvisación*. ([Anexo13](#))

Exploración de la práctica a partir de los presaberes musicales

A través de esta unidad analítica se evidencia en el discurso de los entrevistados, que la improvisación es un ejercicio de expresión que permite mostrar en determinado momento todos los elementos musicales interiorizados.

De acuerdo con Alberto:

Para mí la improvisación es poder utilizar los recursos que tengo, a nivel musical, para poder crear o componer al instante.

Así mismo, Juan plantea:

Yo creo que la improvisación es un espacio del músico, donde puede expresar mediante su instrumento, o mediante su voz o ...o su composición. Todo el cúmulo que ha venido guardando en su oído y en su mente durante toda su experiencia, y hacerlo vivo en un momento de espontaneidad.

Y, Vicente afirma:

Pues, yo creo que la improvisación es como, el poder reflejar todo lo que uno siente, por medio de algo que uno domina.

Por lo anterior, son los presaberes musicales la base para promover la improvisación en el estudio de un instrumento. La exploración y dominio de estos permitirán un avance en esta práctica, tanto a nivel técnico sino interpretativo. Así mismo, se puede evidenciar que, aunque el nivel técnico permitirá una mejor fluidez en la práctica con elementos musicales, en el nivel iniciación se puede promover la creación.

Se encuentra semejanza en las respuestas de los entrevistados, si bien la creación puede desarrollarse desde un nivel inicial, conociendo ritmo y alturas, es parte fundamental de la improvisación desarrollar y fortalecer los diferentes elementos musicales.

Dicho lo anterior, es el ritmo la base para empezar a promover la práctica creativa, a partir de este elemento, se pueden desarrollar motivos y frases según el lenguaje en el que se quiera tocar, teniendo en cuenta que cada género y/o ritmo tiene características propias que se pueden trabajar. El segundo elemento es la armonía, este tiene gran importancia, debido a que frecuentemente en el género que se toque, la armonía ya está establecida, en consecuencia, es importante conocer y desarrollar el sentido armónico para lograr improvisaciones acordes al acompañamiento que se esté teniendo.

Por último, la melodía como resultado de los dos anteriores ítems necesita una fluidez y concordancia con el ritmo y la armonía, siendo indispensable fortalecer este aspecto y buscar estrategias que fomente su desarrollo.

Por otro lado, es reiterativo escuchar de los entrevistados la importancia de fortalecer aspectos como, la memoria, la imitación y el desarrollo auditivo a partir de estrategias como el canto, la transcripción, entre otros. Estos recursos permitirán que el intérprete cuente con los elementos necesarios para presentar las ideas que pueda ir generando.

Ahora bien, analizando las respuestas de los entrevistados surge la segunda subcategoría:

Contexto donde se promueve y desarrolla la improvisación

En las respuestas de los entrevistados se escucha reiterativamente, la importancia de tener o generar espacios que permitan desarrollar la práctica de la improvisación, es decir fomentar situaciones donde el músico pueda generar ideas a partir de sus conocimientos, para después realizar una retroalimentación constante que le permita tener más elementos musicales y fluidez a la hora de improvisar.

Respecto a lo anterior, en el discurso de los entrevistados, su experiencia de aprendizaje no tiene un proceso tomado de algún autor para el desarrollo de esta práctica, han sido ellos mismos los generadores de su propia rutina de estudio y de espacios que han tenido que buscar fuera de su práctica musical habitual.

Menciona Alberto

Realmente siento que no he tenido un camino en el cual haya aprendido improvisar, siento que siempre ha sido haciéndolo.

Así mismo, Pablo expone

La primera vez que lo hice fue con una agrupación, después de esa experiencia a mí me quedaba la sensación de que necesito aprender, entonces, llegaba a la casa trataba de escribir la armonía, improvisar sobre pistas y comenzar a practicar, que queda bien que no queda bien; eso lo hacía muy joven aun cuando no tenía conocimiento sobre la armonía, entonces me dejaba guiar más por el por el oído.

El aprendizaje de esta práctica en su mayoría ha sido de manera empírica, donde han tenido que enfrentarse y exponerse a situaciones donde requieren improvisar, y a partir de la reflexión de estos momentos han podido fortalecer aspectos que a su modo de ver son fundamentales en la creación.

Como expresa Vicente

Bueno, pues... fue un poquito forzoso, porque en mi formación académica siempre estuve ligado a las partituras.

Entonces fue un poquito difícil, esa transición entre la partitura y la sensibilidad, digámoslo así, pues fue drástica, porque yo era muy cuadrado, era muy muy muy rígido y no me daba la capacidad de escuchar. Entonces, las primeras experiencias fueron difíciles. Luego, pues aprendí lo básico, que era como guiarme por medio de los tonos y así fuera por notas largas... así empecé yo, por notas largas, luego utilizaba 2 notas, luego combinaba esas dos notas con ritmo.

Sin duda, el aprendizaje de esta práctica se ha dado por interés propio y de forma autodidacta dentro de la labor musical de cada uno de los entrevistados, son los entornos donde se desenvuelven los que les ha exigido realizar improvisaciones.

La exploración de esta práctica es fundamental para enriquecerla y por ende desenvolverse con más fluidez día a día, no solo en la creación en sí, sino un beneficio en todo

sentido, auditivo, técnico, teórico entre otros, y sobre todo a nivel interpretativo y expresivo, ya que les ha permitido mostrar sus ideas a partir de un lenguaje con el que se identifican.

Los entrevistados resaltan algo importante de sus experiencias, que, es el hecho de desligarse de la partitura y tener un desarrollo técnico a partir de su creatividad.

Afirma Pablo

Sí, yo creo que es una práctica que se desarrolla con el tiempo, e inclusive hay gente muy talentosa que siento que improvisa muy bien, tienen, además un súper oído y tiene un super lenguaje, pero todo ello es a partir de la música con la que han crecido. siento que todo es un desarrollo musical, entonces posiblemente en 20 años yo improvisé mucho mejor de lo que lo hago ahora.

Por su parte Alejandro afirma:

Digamos que es la manera donde uno realmente puede desligarse de la partitura y transmitir más al público, a la gente, entonces siento que esa práctica realmente me hace mucho mejor músico e intérprete.

En el ejercicio académico se puede notar la falta de espacios creativos, todo esto por el afán de desarrollar y aprender aspectos técnicos a partir de material ya escrito (partituras y métodos), sin embargo, podemos evidenciar que la improvisación ha permitido que los músicos entrevistados desarrollen aspectos técnicos a partir de la reflexión y el análisis de sus experiencias y además fortalezcan otros aspectos como la expresión y la interpretación.

En relación con la experiencia que tienen los músicos entrevistados en su práctica, es importante mencionar que, si bien han sido ellos los líderes en sus procesos y creadores de rutinas que fortalezcan su práctica, Juan al respecto, menciona:

Siento que para poderlo lograr es necesario el estudio de la improvisación, aunque hay personas que dicen que no se improvisa, sino es lo que salga en el momento, pero por la experiencia que he tenido y en los talleres que he estado siento que sí es importante el estudio de la improvisación.

En concordancia con lo anterior Alberto

Siento que es un yo con yo, mi proceso contra mi proceso. obviamente, buscando cada vez realizarlo mejor, realizarlo con más tranquilidad, con más elementos, con mejores argumentos, siento que ha sido de esa manera.

En ese orden de ideas, si bien la improvisación se da de manera natural y de manera instantánea es importante un estudio previo, antes de este momento de creación se deben fortalecer aspectos y habilidades que permitan fluidez y estructuración de ideas.

Cuando se les pregunto a los músicos si han tenido alguna influencia para desarrollar esta práctica, todos respondieron si, en el discurso se puede evidenciar que desde su instrumento y sus gustos han seguido algunos grupos, géneros y/o músicos que realizan improvisaciones que admiran, que han sido, a su vez, estas influencias los que han guiado y han servido de ejemplo para el desarrollo de sus improvisaciones.

En concordancia y desde diferentes perspectivas los entrevistados mencionan cuales han sido sus influencias.

Pablo dice:

Como trombonista, la influencia ha sido a partir de la salsa, Alberto Barros, viene también Jimmy Bosch, hay varios improvisadores también en el jazz como James Morrison más que todo, he tenido maestros que me han colaborado con el tema de la improvisación.

Alejandro menciona:

Como percusionista hay un gran improvisador, Gary Burton es un vibrafonista que toda su vida dedico a la improvisación, y pues el vibráfono, al ser un instrumento muy ligado a esta cuestión a la improvisación de jazz, ha habido varios iconos, un señor, David Friedman, alguna vez, yo hice unos estándares de unos solos que él hizo, y Gary Burton con Chick Corea, también Chill Gibson. mi formación me lleva a conocerlos, y a tenerlos como punto base para poder encontrar herramientas para la creación.

Vicente nos cuenta:

Creo que la influencia principal ha sido conocer la tradición musical y las herramientas que cada una brinda...

Juan dice:

Como el referente de los saxofonistas y clarinetistas del entorno más conocidos como se nombraba a Cheito Guerra a Julio Panadero, a Justo Almario, a Ramón Benítez el eufonista, y un grupo que siempre estuvo como de la mano en mi formación, fue el Cuarteto de Saxofones de Bogotá, en cabeza del maestro Luis Eduardo Aguilar, que siempre, dentro de sus formatos y conciertos, llevaba estos músicos como a improvisar. Uno se motivaba mucho al escucharlos y quería llegar a tocar algún día como ellos.

Alberto:

Me parece que en la salsa y el son cubano con el desarrollo de la flauta traversa las improvisaciones o los solos que realizan son realmente muy avanzados dentro de la técnica instrumental y obviamente con la música que ofrece. En el desarrollo de la música colombiana que he tenido me gusta mucho Ignacio Ramos, desde guafa trio, en la música del interior. En la música llanera Gurrufio con Luis Julio Toro o con Manuel Rojas siento que son grandes exponentes.

Dicho lo anterior, se puede decir que el referente es parte fundamental en el desarrollo de la práctica improvisatoria, este permite obtener elementos que nutran las ideas propias, así mismo entender lenguajes musicales que tienen características que permiten un mejor desarrollo.

Como se mencionó anteriormente en este análisis se desarrollan dos categorías, la primera anteriormente expuesta y la segunda denominada: ([Anexo14](#))

Estrategias didácticas para fomentar el estudio y desarrollo de la improvisación

Si bien en la categoría anterior podíamos evidenciar cuales son los elementos, recursos y habilidades que se deben profundizar para la improvisación, es fundamental conocer estrategias que pueden fomentar el estudio de dichas habilidades.

Con lo anterior, de esta categoría emergen dos subcategorías a saber, *Prácticas musicales ajenas a la ejecución del instrumento que complementan el desarrollo de la improvisación* y *El juego y la interacción como estrategia para el desarrollo de la improvisación*.

Prácticas musicales ajenas a la ejecución del instrumento que complementan el desarrollo de la improvisación

En el análisis del discurso de los entrevistados, se puede evidenciar la importancia de fomentar y desarrollar otras actividades que directamente fortalecerán la práctica improvisatoria. Una de las respuestas más reiteradas es la escucha, el trabajo auditivo es parte fundamental de la improvisación puede desarrollarse con y sin instrumento, esta práctica permite identificar de manera consiente todos los recursos musicales antes mencionados (ritmo, melodía, armonía, variaciones etc.), así mismo se puede identificar las características propias de cada género, es decir tener más claro el lenguaje musical.

Menciona Alberto,

... me parece importante y fundamental el escuchar música, donde se perciba la improvisación, no sólo desde lo instrumental, sino también desde lo vocal.

En concordancia, Pablo afirma,

creo que en la improvisación una parte fundamental es escuchar, tener referentes de distintos improvisadores, distintos músicos, no todos tienen que ser instrumentistas. Yo escucho mucho también los pregones de los cantantes, básicamente son las improvisaciones de los cantantes, entonces siento que es supremamente importante comenzar a tener ese lenguaje, pensar como un cantante desde el instrumento.

Alejandro, de acuerdo con los dos entrevistados anteriores, dice:

...el escuchar mucha música permite tener una biblioteca musical muy amplia y no solamente en géneros de jazz que es donde más se ve la improvisación, explorar mucho sobre las músicas colombianas, donde sus estándares no son tan complejos.

Y, por último, Juan dice:

creo que escuchar música es una de las más importantes. Escuchar a las personas que improvisan, porque esto de alguna manera le va ayudando a uno a desarrollar ese sentido melódico, armónico que puede llevarlo a sentirse más cómodo al momento de improvisar y que no sea algo desconocido.

Teniendo en cuenta lo anterior, es el entrenamiento auditivo y la escucha musical una herramienta importante para fortalecer la improvisación. Por ende, se deben buscar espacios que permitan el fortalecimiento de este aspecto a partir de diferentes estrategias. Como lo mencionan

los entrevistados un desarrollo auditivo continuo permitirá al improvisador tener más claridad del lenguaje musical que va a utilizar, así mismo le permitirá tener un banco de melodías y ritmos que podrá ser utilizados en sus propias ideas musicales.

Por otro lado, se evidencia que la transcripción que va ligada a la escucha es una herramienta que complementa y fortalece las habilidades del improvisador.

Como lo menciona Pablo:

cantar algo, y pasarlo al instrumento, es un ejercicio de escuchar, escucharse a sí mismo, entonces cantas una frase... para para para paa.. y después pasarlo al trombón, es una práctica para desarrollar el oído consigo mismo, por qué puede que tú tengas la armonía, y es más sencillo no tener la armonía, tener la canción y comenzar a improvisar cantando, ese es un buen transcribir lo que se canta...

Es la transcripción una práctica que permite al improvisador conocer y analizar los distintos audios, ayuda a reconocer y entender fraseos, estilo, características del género, entre otros. Así mismo contar con un mayor dominio del instrumento ya que este se volverá indispensable para realizar las transcripciones.

Después de hallar algunas prácticas que complementarían el desarrollo de la improvisación surge de las respuestas de los entrevistados la segunda subcategoría de esta categoría:

El juego y la interacción como estrategia para el desarrollo de la improvisación

Con base en las respuestas de los entrevistados, el juego debe estar integrado en el desarrollo de la improvisación, ya que permite al estudiante sentirse más cómodo y sin presiones para poder realizar esta práctica. Con el juego el estudiante podrá divertirse mientras de manera creativa desarrolla y fortalece los elementos musicales. Por otra parte, los entrevistados afirman que es significativo que los estudiantes estén en constante interacción con la improvisación, es decir que tengan espacios donde puedan crear de manera individual y grupal.

El caminar, transcribir, variar, cantar silbar, pueden ser estrategias que se propongan a partir del juego para fortalecer estas habilidades con mayor motivación y recepción.

Por otro lado, los entrevistados recomiendan un avance gradual dependiendo el nivel y dominio del instrumento. Para ello, es de vital importancia el rol del docente ya que desde el nivel más básico o inicial el niño puede improvisar, lo importante es brindar el espacio y las herramientas para que lo hagan posible.

En concordancia, Pablo, Alejandro y Alberto, sugieren realizar esta práctica constantemente de manera individual y grupal, donde a partir del juego se fomente la interacción con todos los compañeros, es decir, enfrentarse a espacios donde se tenga que improvisar utilizando los elementos musicales que ellos conocen. Afirman que, a partir del estudio técnico del instrumento, poco a poco de manera implícita, se deben generar espacios creativos que les permitan tener un avance progresivo.

Para finalizar, todos los entrevistados manifiestan la importancia del desarrollo de los tres elementos: ritmo, armonía y melodía a partir del estudio técnico y sobre todo el juego, todo esto con diferentes estrategias como la imitación, transcripción, entre otros.

Prueba diagnóstica inicial a estudiantes

Con el fin de empezar con el diseño de la propuesta, hemos aplicado una prueba práctica para identificar el estado de la habilidad creativa del grupo a través de los presaberes musicales, así como las fortalezas y debilidades en relación con la improvisación. Así mismo, las formas de expresión y la manera como se desenvuelven individual y colectivamente frente a diferentes situaciones. Todo ello, con el fin de generar una propuesta metodológica adecuada para desarrollar la habilidad creativa en los estudiantes de clarinete del IMCTC.

Por medio de diferentes actividades se evaluaron los criterios musicales preestablecidos previamente considerados fundamentales para el desarrollo de la improvisación en el clarinete. ([Anexo20](#))

Tabla 6

Descripción de la prueba diagnóstica realizada a los estudiantes de clarinete del IMCTC

Criterios de Evaluación	Actividad
--------------------------------	------------------

Reconocimiento y diferenciación de las cualidades del sonido	y Audición de obras de las
Entonación	Entonación de ejercicios con y sin acompañamiento del piano
Reconocimiento y ejecución de figuras musicales	Lectura y dictado rítmico
Marcación y análisis de elementos del pulso	Ejercicios de pulso
Imitación	Ejecución de motivos rítmicos con y sin el instrumento Ejecución de ritmo de percusión corporal.
Memoria	Ejercicios de memoria con palabras, notas y ritmos con y sin el instrumento
Creatividad	Exploración creativa a partir de elementos musicales, con el instrumento

Nota. Fuente: diseño propio de las actividades y criterios de evaluación propuestos en el diagnóstico

Este diagnóstico fue analizado desde dos instrumentos; una rúbrica y una guía de observación diseñadas con el fin de identificar y analizar las situaciones que dentro de los criterios establecidos se presentaron a lo largo de este diagnóstico. ([Anexo 6](#)) Este fue aplicado a 18 estudiantes que asistieron de manera presencial a dicha actividad.

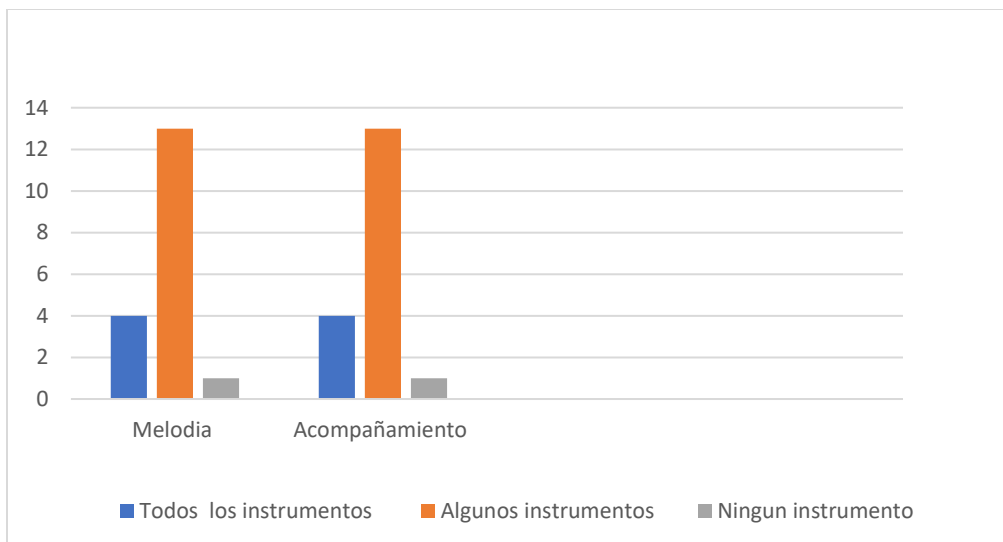
En ese orden de ideas, a continuación, se presentan los hallazgos de cada uno de los ítems de la prueba.

Reconocimiento y diferenciación de las cualidades del sonido

Al preguntar a los estudiantes que instrumentos estaban presentes en las obras escuchadas se puede evidenciar que los participantes reconocen el timbre de los instrumentos, sin embargo, identificar su función (melodía o acompañamiento) dentro de las obras escuchadas causó confusión.

Figura 6

Reconocimiento de instrumentos presentes en la melodía y el acompañamiento



Nota. La figura muestra la cantidad de estudiantes que reconocieron los instrumentos y su rol dentro de la audición realizada.

En la figura seis (6) se puede observar que solo cuatro (4) estudiantes del grupo lograron identificar todos los instrumentos presentes y la función que tenían dentro de la pieza, trece (13) estudiantes identificaron algunos de los instrumentos presentes en la melodía y el acompañamiento, y solo un estudiante no logro identificar ningún instrumento.

Esta actividad muestra que los estudiantes tienen la capacidad de reconocer el timbre de los instrumentos, sin embargo, la dificultad que se presentó consistió en reconocer el rol de cada uno de los instrumentos dentro de la obra escuchada.

Cuando se escuchó la obra por segunda y tercera vez y se realizó un análisis colectivo, dos (2) de los estudiantes lograron identificar y cantar la melodía. Cuando esto sucedió inmediatamente algunos estudiantes que no habían identificado que instrumento ejecuta la melodía lograron llegar a la respuesta correcta.

Se puede evidenciar que en este grupo hay una mejor comprensión por parte de los estudiantes. Cuando se realiza un análisis de forma colaborativa, los estudiantes líderes son un apoyo que, con su participación y conocimiento, ayudan al resto del grupo a llegar al objetivo planteado de la actividad. Sin embargo, es un grupo con procesos heterogéneos individuales que trabajan bien de manera grupal, dado que, individualmente existen algunas dificultades que se disimulan en sus prácticas musicales, ya que estas siempre son de manera colectiva.

Entonación

Las actividades que tuvieron como recurso melodías que los estudiantes conocían, mostraron mayor facilidad para ser entonadas a partir de diferentes tonalidades y velocidades, demuestra que en conjunto los estudiantes tienen la capacidad para cantar melodías con y sin acompañamiento. Sin embargo, al entonar ejercicios de escalas y arpeggios se pudo notar en los estudiantes mayor dificultad.

Es importante resaltar que la entonación de los ejercicios mejoró al hacerlo de forma grupal, ya que de manera individual los estudiantes demostraron timidez y no lograron hacerlos completos. En esta actividad también se puede evidenciar como los participantes logran tener un buen desempeño al trabajar conjuntamente, pero individualmente existen varían dificultades.

En este ejercicio el 70% de los estudiantes notaban cuando no lograban entonar los grados de la escala o el arpeggio. El 30% del grupo no se daba cuenta que estaban cantando otras notas y aunque se repitió varias veces el ejercicio los participantes tenían la percepción que la estaban realizando de manera correcta.

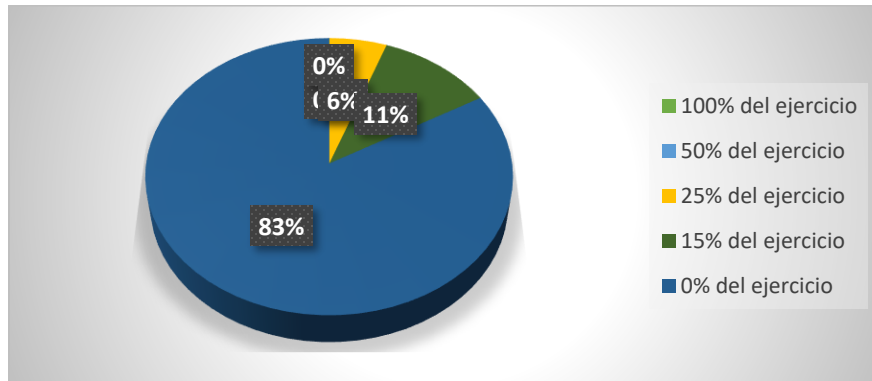
En consecuencia, se puede notar falta de estudio y sensibilización de este tipo de ejercicios, ya que los estudiantes pueden ejecutar escalas y arpeggios en el instrumento, pero no reconocen auditivamente su estructura.

Se puede evidenciar que el proceso musical de los participantes está enfocado a la ejecución del instrumento a partir de la repetición y la lectura de partitura, dejando de lado elementos básicos en el proceso musical, en este caso la entonación.

Por otra parte, esta actividad muestra la importancia del trabajo musical a partir del fortalecimiento de los presaberes, en este caso la entonación. Esta puede ser desarrollada a partir de diferentes estrategias que le permitan al estudiante estar familiarizado con los ejercicios y que pueda pasar de la práctica a la teoría. Por ejemplo, el uso de melodías cortas que estén dentro de la base de conocimientos del estudiante o que hagan parte del contexto en el que se desenvuelva permitirá tener una continua reflexión y análisis para poder fortalecer, entender y realizar esta práctica de manera más natural.

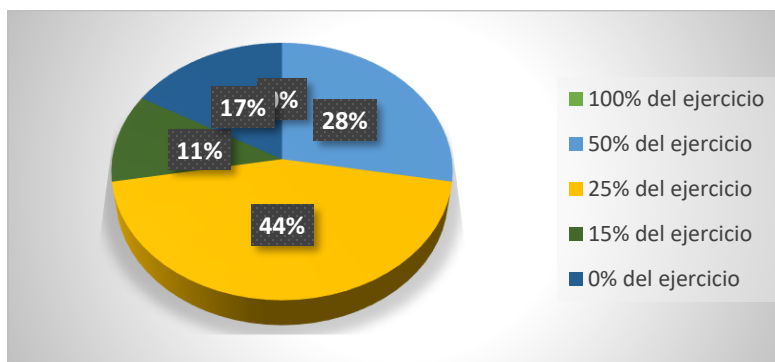
Reconocimiento y ejecución de figuras musicales

Figura 7

Dictado rítmico

Nota. La figura muestra el porcentaje de estudiantes que logró hacer el dictado rítmico propuesto en el diagnóstico

La figura 7 nos muestra el resultado de los ejercicios rítmicos realizados, podemos observar que: ningún estudiante (0%) logró hacer el ejercicio completo. Todos tuvieron errores o compases en blanco, solo un estudiante (6%) logro hacer el 25% del ejercicio. Dos estudiantes (11%) tuvieron bien el 15% del ejercicio. 15 estudiantes (83%) no lograron realizar ningún compás del ejercicio propuesto.

Figura 8*Lectura rítmica*

Nota. La figura muestra el porcentaje de estudiantes que logró hacer el ejercicio de lectura rítmica propuesto en el diagnóstico

La figura 8 nos muestra el resultado de los ejercicios de lectura rítmica realizados. Podemos observar que: ningún estudiante (0%) logró hacer el ejercicio completo, todo tuvieron desaciertos. Cinco estudiantes (28%) lograron el 50% del ejercicio, ocho estudiantes (44%) lograron hacer el 25% del ejercicio; dos (11%) tuvieron bien el 15% del ejercicio. Y, tres de ellos (17%) no lograron realizar ningún compás del ejercicio propuesto.

Los estudiantes durante la actividad mencionan que la mayor dificultad es entender la relación entre las figuras y la métrica, ya que al estudiarlas habitualmente se utilizan fonemas para identificarlas y en el dictado realizado se utilizó una misma sílaba para todas las figuras.

En los ejercicios realizados se utilizaron figuras que los estudiantes ya han trabajado y estudiado durante su proceso, toda vez que, este contenido se encuentra estipulado dentro del plan pedagógico correspondiente a su nivel, y es desarrollado en el repertorio de su práctica colectiva (banda sinfónica). Los estudiantes manifestaron sentirse frustrados por que no lograban leer el ejercicio. Después de algunas repeticiones de esta actividad, uno de los estudiantes menciona: “profe, pero es que lo de banda no lo aprendemos de memoria desde lo que vamos escuchando en los ensayos y clases”.

Esta actividad y por supuesto el comentario del estudiante, evidencian que en este contexto el trabajo rítmico se da por repetición y no por el análisis respectivo que debería tener, lo que lleva a los estudiantes a una rutina de reproducción de lo que escuchan en sus prácticas colectivas.

Marcación y análisis de elementos del pulso

Al ser esta una actividad que requiere movimiento se evidenció un cambio positivo de actitud por parte del grupo. Todos los estudiantes participaron y disfrutaron de esta actividad en la cual se creó un ambiente de distensión y atención. La gran mayoría de los estudiantes entienden y sienten el pulso de las canciones propuestas, lo que seguramente sucede en su práctica diaria de escuchar música. También es notable que logran identificar y realizar el contratiempo mientras caminan y bailan, aspecto realmente positivo dentro de su proceso.

Imitación

A lo largo de las actividades de imitación se evidenció un buen desempeño de los estudiantes, la realización de los diferentes esquemas rítmicos en diferentes partes del cuerpo no tuvo dificultades, logran imitar al 100% los ejercicios propuestos.

Los estudiantes están siempre muy atentos, la interacción con sus compañeros y el poder ejecutar los ejercicios que proponen los mantienen más concentrados y prestos para participar. Muestran como fortaleza la atención, la memoria y la coordinación entre las diferentes partes del cuerpo. Con estos ejercicios es notable que los estudiantes tienen una mayor intención creativa, que se hace evidente en la utilización de retos y competencias dentro de esta actividad.

Memoria

Esta actividad mostró que el proceso musical que lleva cada uno de los estudiantes ha fortalecido su memoria, sin embargo, se pudo observar que al realizar el juego con palabras los estudiantes tienen mayor confusión que al realizarlos con pequeños motivos rítmicos.

La dificultad se presentó al crear una historia grupal con coherencia, ya que los estudiantes buscaban una relación en la narrativa y no la encontraban fácilmente, mientras que, con los ritmos, los estudiantes no pensaban tanto en una conexión, solo buscaban proponer motivos difíciles con las figuras que conocían, tuvieran o no relación con la de sus compañeros.

Esta actividad evidenció que los estudiantes involuntariamente utilizaban elementos musicales como la imitación y variación, es decir a partir de lo que escuchaban de sus compañeros usaban las mismas figuras, pero modificaban su orden o cambiaban el final, generando nuevos motivos rítmicos.

Otro aspecto positivo de esta actividad fue el agrado que manifestaron los participantes por realizar este tipo de ejercicios de construcción colectiva. Se evidenció mayor participación. Incluso, los más tímidos aportaron y participaron con más constancia y de manera activa. El escuchar y aportar a la idea del otro los motivó de manera significativa.

Creatividad

Esta actividad se realizó de manera corporal y también con el instrumento (clarinete), se pudo evidenciar mayor gusto por crear pequeñas melodías o ritmos directamente con el instrumento. Los estudiantes recurrieron a todos los elementos musicales que conocían y los pusieron en práctica para este ejercicio.

Crear un fragmento que defina una emoción generó mayor atención y motivación de los estudiantes. Así mismo, en el trabajo grupal se evidenció una actitud creativa donde tuvieron la oportunidad de analizar y buscar una relación con la emoción que debían representar. Para esto, buscaban diferentes recursos sonoros y rítmicos para llegar al objetivo, como dinámicas, articulaciones, registro, entre otros. Además, el trabajo colectivo los hizo sentir más cómodos y supieron trabajar en equipo.

En la actividad de improvisación se mostraron un poco más tímidos, sin embargo, todos manifestaron que esa actividad les gustaba por que los ponía a pensar sobre todas las notas y ritmos musicales que conocían. En esta etapa de la actividad, los estudiantes con mayor dominio y experiencia instrumental tuvieron más ideas musicales, demostradas desde el manejo de los arpeggios, las articulaciones, las figuras, el registro, entre otros.

Por otro lado, los participantes con menor dominio del instrumento, aunque no contaban con tantas herramientas, utilizaron sus presaberes para generar pequeños fragmentos en la actividad. Es importante mencionar que en el ejercicio de improvisación libre se evidencio más facilidad para crear, los estudiantes utilizaron la mayoría de los recursos que conocen, por ejemplo utilizaban todo el registro del instrumento, combinaban y utilizaban las figuras que dominan (redondas, blancas, negras, corcheas, semicorcheas, tresillos y sus respectivos silencios) realizaban variaciones de ritmos antes expuestos, utilizaban distintas articulaciones e incluso algunos implementaron en sus intervenciones algunas dinámicas (forte, piano). En esta actividad se interesaron más por explorar, a diferencia de cuando se establecieron algunos parámetros, se manifestaron un poco limitados y no fueron lo suficientemente recursivos.

Guías de observación

Para el diseño de la propuesta es necesario evidenciar las necesidades, recursos y experiencias de los grupos en los que se desempeña la población donde se realiza la investigación. En este caso las bandas sinfónicas del I.M.C.T.C, para lo cual se crea una guía de observación que permite recolectar la información antes mencionada, teniendo en cuenta los elementos y categorías de los anteriores instrumentos. ([Anexo5](#))

Repertorio abordado

Las agrupaciones interpretan todo tipo de repertorio, este por lo general, se cambia cada tres meses o según necesidad de cada agrupación. Sin embargo, en las sesiones que fueron observadas se prepara un repertorio específico descrito a continuación. A saber, las obras son:

- Centre Island – Lennie Niehaus
- Paisaje esperanza – Rubén Darío Gómez Prada
- Violencia – Andrey Ramos
- La piragua – José Barros
- La pollera – Wilson Choperena
- Río - Guillermo Gordillo
- Conga del fuego – Arturo Márquez
- Fiesta de negritos – Lucho -Bermúdez
- Libertad – Guillermo Gordillo

Estas obras hacen parte del montaje de las bandas a las que pertenecen los estudiantes participantes de la investigación, en este caso son, la banda prejuvenil y banda juvenil.

Las agrupaciones se encuentran trabajando repertorio variado, donde se encuentran obras de corte internacional, sin embargo, la mayoría del repertorio se centra en los géneros colombianos, en este caso, bambuco, cumbia y porro.

Elementos musicales

Durante los ensayos, se evidencia trabajo de la parte rítmica, melódica y armónica. Se observa que la parte rítmica se aborda con más frecuencia, con base en fragmentos que representan mayor dificultad. Este abordaje se realiza a través de diferentes estrategias a través del canto o tocando, tanto de manera individual como grupal, entre otros.

Sin embargo, la mayoría de las ocasiones este trabajo se da por repetición, no siempre se analiza de manera consciente las figuraciones estudiadas. Se evidenció que existe una explicación donde el profesor pretende afianzar los conocimientos de los estudiantes, sin embargo, en el momento práctico de ejecución es evidente que no a todos les queda claro, las explicaciones respectivas. El logro se materializa de manera imitativa sin tener claro la duración de cada figura. Para el trabajo rítmico se observa que el director utiliza estrategias para el afianzamiento como cambio de articulación, variaciones y velocidades hasta llegar al objetivo.

A nivel melódico el director propone ejercicios que permite a los estudiantes identificar en que parte tienen la melodía, para así poder interpretar con las indicaciones que el pide.

Una de las estrategias utilizadas en clase para homogenizar la forma de interpretar las melodías es tocar individualmente imitando la ejecución de algún compañero, la mayoría de las veces lo realiza combinando timbres, es decir el oboe debe imitar al saxo, o la flauta al clarinete.

Este elemento melódico en la agrupación solo se trabaja con lo descrito en la partitura, la única modificación que se utiliza para afianzar es el cambio de articulación, sin embargo, no se trabaja en función de la parte creativa.

Por otra parte, todo lo referente a la armonía lo trabaja desde los mismos fragmentos de la obra, aunque no se evidencia un trabajo minucioso de este elemento, durante el ensayo si se busca la conciencia de los estudiantes sobre este aspecto, es decir realiza preguntas como: ¿se está tocando en la tónica o la dominante?, ¿el acorde final es tónica o dominante?, ¿qué función cumplen ciertos acordes?, entre otras, generando en los estudiantes una mayor conciencia de la escucha.

Así mismo, dentro de los ensayos se trabaja la afinación, el ensamble, los matices el estilo entre otros, todo desde los mismos fragmentos de manera individual y grupal.

Desarrollo auditivo

A lo largo de cada ensayo se pudo ver que el director trabajaba la audición a partir de los fragmentos lentos, buscando que cada uno de los estudiantes afine su instrumento y ejecución de manera automática. Así mismo genera preguntas constantes para que los estudiantes estén atentos a lo que escuchan. La afinación de los fragmentos es el momento donde más se trabaja el desarrollo auditivo, ya que el director no realiza la afinación, por el contrario, espera que durante la práctica sean ellos quienes encuentren una afinación adecuada.

En algunos ensayos, se realizó una actividad que puso a prueba a los estudiantes: el director cantaba alguna melodía y los estudiantes debían reproducirla en su instrumento. A manera de concurso se realizó esta actividad, generando, por supuesto motivación, sin embargo, el resultado no fue el mejor, ya que solo un pequeño porcentaje de estudiantes lograba reproducir la melodía propuesta.

Se pudo evidenciar que la mayor dificultad era la transposición de octavas, es decir cuando se proponían una melodía muy aguda, los instrumentos de registro grave (tubas,

eufonios, trombones, etc.) manifestaban mayor dificultad porque no lograban encontrar la nota en el registro que ellos dominan, de igual manera sucedía con las maderas cuando se proponía una melodía muy grave, se evidenciaba dificultad para realizar esta transposición.

La parte rítmica fue más fácil de reconocer, se pudo observar que la mayoría de las estudiantes lograban identificar la estructura rítmica, sin embargo, la identificación de intervalos grandes no fue fácil de imitar.

Estrategias complementarias a la ejecución del instrumento

Se pudo evidenciar en los ensayos la integración del canto como una práctica complementaria a la ejecución del instrumento. Durante algunas de las sesiones observadas se realizaron escalas y grados conjuntos cantados, así mismo algunos fragmentos que tienen dificultad de afinación y ensamble se realizaron cantando.

La parte corporal también se trabajó con el fin de mejorar los acompañamientos, utilizando estrategias donde se pedía a las maderas que tocaran la melodía y a los demás estudiantes que hicieran el acompañamiento rítmico con las palmas.

En uno de los ensayos de la banda prejuvenil, el profesor coloca el audio de la obra a trabajar y pide a los estudiantes que reconozcan la forma, que describan quien tienen la melodía y que traten de memorizarla para luego tararearla.

En esta actividad la mayoría de los estudiantes lograron realizar lo solicitado por el profesor, los que tuvieron dificultad con el pasar de la actividad lograron entender el ejercicio gracias a las intervenciones de los compañeros.

Espacios creativos

Durante las observaciones de los ensayos se pudo evidenciar que los espacios creativos son muy escasos, ya que la mayoría de las obras son trabajadas a partir de las partituras. En las prácticas colectivas se fortalecen aspectos como el ritmo, la melodía y la armonía, estas

evidentemente aportan de manera conjunta a la improvisación, sin embargo, en estos espacios no son trabajadas para este fin, es decir se practican de manera repetitiva en función del montaje de las obras y no de la parte creativa.

En las obras que tenían espacio para la improvisación, como Fiesta de Negritos, La Pollera, incluso La Piragua, los espacios creativos se omiten, ya que se pide a los estudiantes que toquen los solos que ya están escritos, o incluso se quitan esos fragmentos de la interpretación, limitando a los estudiantes para crear sus propias ideas.

Aprendizaje situado

La agrupación trabaja un repertorio que permite desarrollar un proceso multidimensional que fortalece la apropiación cultural, en torno a las músicas de su región. A partir de la exploración y estudio de las características de un lenguaje musical determinado, los estudiantes se apropian del conocimiento desde la práctica.

Además, a partir de los problemas que surgen en estas agrupaciones, se buscan estrategias que permitan la exploración mediante el hacer para dar solución a dichas situaciones. Priorizando el aprendizaje colectivo y experiencial de cada uno de los ítems trabajados en ensayo.

Por otra parte, se pudo observar que la mayor parte del ensayo se trabaja de manera práctica y experiencial, buscando que a partir del repertorio puedan solucionar y avanzar con elementos técnicos del instrumento, se puede ver que en el constante hacer de los estudiantes van aprendiendo los elementos necesarios para interpretar de manera adecuada las piezas trabajadas. También se puede ver que implícitamente hay un trabajo colaborativo que permite el avance del grupo en general, esto sobre todo en cada sección de la banda, por ejemplo, en las maderas existen algunos líderes que colaboran con el resto de los estudiantes y sirven como guía para los que tienen algún inconveniente

Fotografías de las sesiones observadas:



Nota: Ensayo banda juvenil, junio 03 del 2022



Nota: Ensayo banda pre- juvenil, junio 18 del 2022

Diseño y experimentación de la propuesta

Fase B

Talleres

Luego de identificar las fortalezas y debilidades del grupo de estudiantes de clarinete del IMCTC, así como los aportes de las entrevistas a los músicos con experiencia en la improvisación y las guías de observación a las practicas grupales donde se desempeñan los estudiantes, se diseñan una serie de talleres secuenciales que permiten fortalecer y explorar esos elementos y habilidades musicales fundamentales para desarrollar y fortalecer la improvisación como recurso en el estudio del clarinete.

Estos se realizaron de manera secuencial, una sesión de 2 horas semanal para un total de 5 sesiones. Las actividades se realizaron de manera presencial en el salón, se contó con espacio apropiado, tablero, material didáctico, sonido, entre otros.

Tabla 7

Factores relevantes de los talleres

Eje del Trabajo	Dimensiones	Teoría	Preguntas generadoras	Componentes
	Sensorial	<p>Dalcroze: Expresión sensorial y motriz, el cuerpo se activa por medio de la música.</p> <p>Chevais Sensación física a través de los elementos de la música</p> <p>Kodaly A partir de canciones, analizar y escribir buscando la sensibilidad auditiva.</p>	<p>¿Cuál es el propósito de la práctica auditiva?</p> <p>¿Cuál son los aportes del análisis de la música que se escucha?</p>	
Improvisación Musical	Cuerpo y movimiento	<p>Dalcroze Consciencia del Ritmo, basada en la improvisación y la experimentación del propio cuerpo para así desarrollar: sentido</p>	<p>¿Cómo fomentar la improvisación con el cuerpo?</p> <p>¿Cómo a partir de la disociación corporal, podemos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Practica contextualizada • Aprendizaje experiencial • Aprendizaje colaborativo

	<p>rítmico; oído interior y sentido tonal,</p> <p>Orff</p> <p>Aprovechar la tendencia natural de los niños/as hacia el movimiento y transformarlos en música</p>	<p>entender y diferenciar distintos planos musicales?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Enseñanza in situ • Aprender y hacer • Exploración y apropiación cultural
Ritmo-melodía y armonía	<p>Kodaly</p> <p>Relación entre audición, lectura y escritura para desarrollar los elementos musicales.</p> <p>Orff</p> <p>La palabra como esquema rítmico, Armonía simple con notas pedales y bajos ‘ostinatos’.</p>	<p>¿Qué herramientas didácticas se deben utilizar en los estudiantes para desarrollar los elementos musicales, ritmo-melodía y armonía en función de la improvisación?</p>	
Creativa	<p>Orff</p> <p>A partir de los presaberes musicales el niño tiene un lenguaje con el que puede crear y expresar, así en el proceso obtendrá más herramientas para mejora la improvisación.</p> <p>Martenot</p> <p>Mediante la práctica y la vivencia descubrir los elementos musicales y permitir la improvisación.</p>	<p>¿Cómo integrar los elementos musicales, para promover ideas musicales?</p> <p>¿Qué actividades didácticas fomentan la creatividad?</p> <p>¿Cómo mejorar y potenciar las practicas creativas?</p>	
Instrumental	<p>Kodaly</p> <p>Comprensión de los diversos elementos de la música a partir de la práctica vocal e instrumental.</p> <p>Orff</p>	<p>¿cómo integrar los presaberes musicales en la ejecución instrumental en función de la improvisación?</p>	

Desarrollo de ejercicios que anteriormente ya había desarrollado con la voz el cuerpo, permiten la improvisación de manera sistemática con otros instrumentos.

¿Cómo potenciar el dominio instrumental a partir de los ejercicios de improvisación?
 ¿Qué recursos debo utilizar para improvisar con el instrumento?
 ¿puede tener influencia el dominio de los presaberes musicales en la práctica instrumental?

Secuencia de Talleres

Tabla 8

Taller #1

TEMA: Exploración creativa		
Dia: 18/05/2022		Hora: 4:00-6:00pm
PROPÓSITO: Explorar por medio de actividades lúdicas los elementos musicales que hacen parte de la creación musical		
Contenidos	Criterios de observación generales	Acciones educativas del taller.
Presaberes musicales: Ritmo Melodía Imitación Memoria Creatividad	Forma de expresarse y darse a entender. Identificar los conocimientos previos en relación con la improvisación.	Juegos de memoria: Secuencia de palabras Ejercicios de Imitación Creación de historia Exploración Melódica

	Actitud frente a las actividades individuales y grupales	Estas cuatro actividades tendrán como base el aprendizaje experiencial de manera individual y grupal, se realizarán con y sin el instrumento.
--	--	---

Logros:

- Memoriza secuencias de palabras o figuras musicales en relación con las historias que se crean de manera grupal
- Realiza movimientos de alternancia con diferentes partes del cuerpo
- Repite esquemas rítmicos con diferentes partes del cuerpo y el instrumento (clarinete)
- Repite pequeñas melodías de manera individual y grupal con la voz y el instrumento
- Crea historias a partir de los elementos propuestos en el taller (palabras específicas, motivos rítmicos)
- Descubre por medio de la socialización la importancia del trabajo en equipo

Descripción del proceso

Durante este primer taller se evidenció una buena actitud por parte de todos los estudiantes, cada uno participó y fue activo durante todas las actividades, logrando que manifestaran constantemente las dudas y se apoyaran en las participaciones de sus compañeros.

Algunas de las inquietudes presentadas fueron: que figuras podían utilizar, cuantas figuras podían hacer en un compás de 4/4, las alteraciones de las tonalidades de sol mayor y fa mayor.

Con lo anterior se puede observar que, aunque en las clases de instrumento se trabajan estos aspectos de manera constante, no están siendo interiorizadas del todo por los estudiantes.

Por otra parte, las actividades que incluían los presaberes musicales tuvieron fortalezas y debilidades descritas a continuación:

Fortalezas:

La mayoría de los estudiantes lograron repetir esquemas rítmicos de manera individual y grupal, mostrando mayor facilidad para hacerlos cuando se utilizaron palabras para decir las figuras.

Los ejercicios de memorización, realizadas sin el instrumento, se dieron de manera fluida, en el cual los estudiantes estuvieron concentrados dando cuenta del logro del objetivo propuesto. Las historias creadas tuvieron un desarrollo apropiado es decir se crearon historias que tuvieron las partes de una historia, (una introducción un nudo y desenlace), además estas fueron aprendidas por todo el grupo.

Se evidencio un buen desempeño en los ejercicios de imitación con el cuerpo y la voz, los estudiantes estuvieron atentos y lograron repetir los motivos que sus compañeros proponían. Sin embargo, cuando se realizaron los ejercicios con el instrumento se presentó mayor dificultad, los estudiantes lograron identificar e imitar los ritmos propuestos por sus compañeros, pero identificar las notas e intervalos no fue tan sencillo, solo un pequeño porcentaje de los estudiantes logro imitar tanto rítmica como melódicamente los ejercicios.

Luego de varias repeticiones de los ejercicios, los estudiantes mejoraron en la realización de estos con el instrumento, se evidencio más atención y lograron, de forma más rápida, realizar la imitación de cada ejercicio propuesto.

La imitación de la parte rítmica fue mucho más sencilla. Por su parte la identificación de la parte melódica necesitó de más trabajo y repeticiones para llegar al objetivo.

La implementación de este primer taller permitió motivar a los estudiantes a fortalecer sus presaberes musicales a partir de ejercicios lúdicos que permitieron un progreso secuencial de acuerdo con cada actividad, así mismo les permitió salir de la rutina de cada clase que se centra en el montaje del repertorio ya mencionado.

Durante esta actividad se pudo evidenciar que el mencionar que eran juegos y proponer la clase como una competencia, motivó e incentivó a los estudiantes para realizar los ejercicios de la mejor manera.

Debilidades:

Cuando se realizaron los ejercicios rítmicos con el instrumento, se pudo evidenciar que una de las falencias más frecuentes, era la articulación. El uso de las figuras como semicorchea y tresillos, el uso de la lengua se dificultó, (a saber, la articulación que es la forma de separar las figuras con la lengua aún es muy lenta y no hace el movimiento a la velocidad necesaria para poderlas ejecutar.) (ver [Anexo25](#))

Los estudiantes utilizaban reiteradamente las mismas figuras (negras y corcheas) dejando de lado otras que ya han sido trabajadas en sus procesos como, semicorcheas, tresillos, quintillos, blancas, redondas entre otras, no realizaban combinaciones y se repetían constantemente los mismos ritmos.

A nivel melódico se pudo observar mayores dificultades. Los estudiantes podían utilizar todas las notas que sabían, sin embargo, no lograron generar pequeñas frases que cumplieran el objetivo de la actividad.

Los estudiantes no utilizaron todos los elementos que conocen para las actividades, por ejemplo, manejan un registro amplio, a saber: cantidad de notas con diferentes alturas, a pesar de esto siempre utilizaron las mismas notas (Do, Re, Mi, Fa, Sol y la)

Figura 9

Fotografía taller # 1, exploración de los elementos musicales con el instrumento.



La identificación de las alturas a la hora de imitar los ejercicios propuestos causó dificultad en la mayoría de los estudiantes. Les costaba mucho imitar intervalos grandes con un uso del tiempo alargado para ejecutarlos.

En los ejercicios de trabajo de tonalidad con parte creativa, los estudiantes se concentraron en los motivos que proponían y olvidaban los grados de la escala.

Reflexiones analíticas

Díaz (2006) resalta las actividades que propicien la interacción y participación colectiva en determinada actividad para mejorar el proceso de los estudiantes. En concordancia con el autor se pudo evidenciar que las actividades propuestas que permitían la participación de todo el grupo permitieron un mejor desempeño en las actividades y ejercicios grupales. De manera individual manifiestan temor y timidez lo que les impide explorar a partir de sus conocimientos.

Como lo menciona Dalcroze el cuerpo es una herramienta que permite la interiorización y aprendizaje de la música, por tanto, los ejercicios realizados con el cuerpo son el primer paso para el desarrollo rítmico, de manera que puedan ser retos para luego ejecutar con el instrumento.

Aludiendo a la base del conocimiento que menciona Nettle y Russel (2004), los estudiantes a nivel rítmico cuentan con varios elementos que pueden ser un punto de partida para fomentar la creatividad musical. Así mismos elementos requeridos para improvisar como la memoria y la imitación son fortalezas que se pueden promover en este grupo. Sin embargo, es importante fortalecer la parte melódica para lograr tener una base más sólida.

Nota: La descripción de las acciones educativas se encuentra la sección de anexos. ([Anexo15](#))

Tabla 9

Taller #2

TEMA: La improvisación		
Día: 20/05/2022		Hora: 4:00-6:00pm
PROPÓSITO: Entender que es la improvisación a través de una experiencia auditiva.		
Contenidos	Criterios de observación generales	Acciones educativas del taller.
Audición, ritmo, melodía, memoria, análisis.	Pensamiento crítico y reflexivo	Audición Lluvia de ideas

	<p>Nivel auditivo</p> <p>Participación frente a solución de problemas</p>	<p>Estas dos actividades se darán a partir de situaciones y problemas reales.</p>
--	---	---

Logros:

- Reconoce las características estructurales de cada pieza determinando así las partes de esta a nivel de introducción, estribillo, coro, parte improvisada, entre otros.
- Diferencia el acompañamiento, formato presente, y demás recursos musicales en las partes improvisadas
- Explica que es la improvisación con sus propias palabras

Descripción del proceso

Este segundo encuentro empezó con una actividad auditiva. Solo se dio una indicación a los estudiantes, a saber: estar muy atentos a cada suceso e identificar un evento común en todos los audios.

Para esta actividad se utilizaron 5 audios de diferentes géneros donde se incluía la improvisación.

El primero “Sing, sing, sing” de Louis Prima en versión de Benny Goodman; este audio se escogió teniendo en cuenta que las improvisaciones están ejecutadas por un clarinetista. Por tanto, los estudiantes se sentirían familiarizados con la sonoridad del instrumento y sería más sencillo el análisis y la reflexión de esta primera pieza.

El segundo “Pario la Luna” de Herencia de Timbiquí; con este audio se pretendía mostrar a los estudiantes que cualquier instrumento independientemente de sus características puede utilizarse para improvisar. Así mismo integrar la voz dentro de la audición, para que identificaran las características de la pieza y su forma (coro, estribillo, instrumentación, entre otras)

El tercero, “Sofrito” de Mongo Santa María; este tema fue escogido teniendo en cuenta que integra las improvisaciones de varios instrumentos. Permite reconocer los

momentos de improvisación y los distintos estilos de las intervenciones de cada instrumento.

El cuarto, “Tres clarinetes” en versión de la banda San Pascasio; este audio fue escogido para que los estudiantes se familiaricen con la improvisación desde lo tradicional, mostrando el desempeño de los improvisadores en vivo y con un formato que está diseñado para estos espacios creativos.

El quinto “Fiesta de negritos” en la versión de la Banda Municipal de Manizales; con este audio se quería mostrar la improvisación en la agrupación que ellos se desempeñan, así mismo evidenciar todos los recursos que se pueden utilizar en pequeños fragmentos de creación.

Los estudiantes desde el primer momento y en todas las piezas reconocieron el momento donde se podía improvisar o como lo mencionaban ellos había un solo. Es decir que, aunque la improvisación no sea algo que ellos conocen a profundidad, el contexto en el que se desempeñan y sus presaberes les permite identificar estos momentos de creación.

Durante la reflexión y análisis de los audios los estudiantes participaron activamente, respondieron a las preguntas generadas en la discusión, aportando conceptos que permitían llegar a la definición de improvisación de una forma más natural.

Las preguntas que se realizaron durante este taller fueron:

- ¿Cuáles instrumentos están en la pieza?
- ¿Cuál es el instrumento que tienen más protagonismo?
- ¿Cuántas partes tiene la pieza?
- ¿Cuál es la melodía?
- ¿Cuál es el motivo rítmico del acompañamiento?

Figura 10

Lluvia de ideas para la elaboración del concepto de improvisación

Así mismo, este tipo de prácticas deben ser aprendidas siempre a través de la experiencia, como lo menciona Dewey, para contribuir a los procesos de aprendizaje de cada individuo. Por eso, las actividades propuestas por el docente deben estar encaminadas a fortalecer las necesidades de los estudiantes a partir del hacer de manera experiencial y la reflexión constante de estas actividades.

En consecuencia, los estudiantes lograron entender la improvisación a partir de una actividad que les permitió vivenciar de manera autónoma esta práctica.

El aprendizaje situado permite el fortalecimiento de competencias, más que la memorización de contenidos, el estudiante encuentra sentido y utilidad a lo que aprende por que le permite aplicarlo en situaciones concretas.

Por tanto, el trabajo colaborativo, y la generación de ambientes de aprendizaje que promuevan el dialogo, la reflexión y el análisis en conjunto, permitirá comprender y construir de manera global el conocimiento. Por esta razón los audios, el trabajo colectivo y las actividades propuestas para este taller permitió que la totalidad del grupo conociera y entendiera cual es la definición y características de la improvisación.

Nota: La descripción de las acciones educativas se encuentra en la sección de anexos. ([Anexo16](#))

Tabla 10

Taller #3

TEMA: Camino hacia la improvisación con el clarinete		
Dia: 23/05/2022		Hora: 4:00-6:00pm
PROPÓSITO: Experimentar estrategias para la creación musical (improvisación) con el clarinete Propiciar y promover el desarrollo de la creatividad a partir de elementos musicales con el clarinete		
Contenidos	Criterios de observación generales	Acciones educativas del taller.

Creatividad, memoria, imitación, melodía, ritmo.	<p>Forma de expresión a través del cuerpo</p> <p>Creatividad a partir elementos de la improvisación (imitación, variación, pregunta y respuesta)</p> <p>Desempeño individual con y sin el instrumento</p> <p>Destreza para integrar los elementos musicales trabajados en el proceso de creación.</p>	<p>Música con el cuerpo y el instrumento</p> <p>Ejercicios de pregunta-respuesta e imitación</p> <p>Ejercicios de trasposición y variación</p> <p>Estas actividades se basarán en prácticas contextualizadas con el cuerpo y el instrumento.</p>

Logros:

- Realiza ejercicios ritmo-melódicos desde el cuerpo y con el instrumento
- Crea pequeños motivos ritmo-melódicos siguiendo la estructura de dialogo (pregunta-respuesta) con y sin el instrumento
- Realiza la transposición de canciones infantiles en las tonalidades que conoce con el instrumento

Descripción del proceso

En este tercer taller, se evidenció motivación y entusiasmo por parte de los estudiantes para empezar un acercamiento practico a la improvisación. Los estudiantes manifestaron su interés por empezar a explorar esta práctica.

Este taller contó con 3 actividades base que se describen a continuación:

Música con el cuerpo y el instrumento

En esta primera actividad los estudiantes lograron memorizar y ejecutar el ritmo propuesto para hacer con el cuerpo, sin embargo, cuando se implementaron algunos desplazamientos se evidenció falta de coordinación y dificultad para realizar dichos ejercicios.

Luego de trabajar por un tiempo largo los patrones propuestos, todo el grupo logro afianzarlos y realizarlos de manera correcta.

Figura 11

Fotografía taller # 3, exploración de los elementos musicales con el cuerpo



En la parte de creación se evidenció dificultad para mantener el pulso mientras ejecutaban la idea, la mayoría de los estudiantes dejaba de llevar el pulso para poder realizar su intervención. A pesar de trabajar por un largo tiempo el afianzamiento de los movimientos y el pulso, la coordinación fue la mayor dificultad en el ejercicio realizado.

En este ejercicio la mayoría de los estudiantes optó por utilizar palmas en sus ideas creativas, muy pocos se arriesgaron a realizar otros movimientos o el uso de la voz para sus intervenciones. Varias veces se hicieron ejemplos de utilización de voz y diferentes sonidos con el cuerpo, sin embargo, los estudiantes manifestaban que incluir esas herramientas los confundía y los hacía perder del pulso.

El segundo momento de esta actividad se dio con el instrumento. Durante esta actividad, se evidenció un mejor desempeño en la parte rítmica. Los estudiantes optaron por utilizar una o dos notas y ejecutar variaciones con las figuras que conocen, dejando de lado elementos como el registro, las articulaciones y otras que podían ser utilizadas. (ver [Anexo 21](#))

Se puede evidenciar que el manejo melódico no es tan desarrollado en el grupo de estudiantes participantes de este taller. Ellos conocen las escalas mayores con sus respectivos arpeggios en dos registros, los manejan regularmente en sus interpretaciones,

sin embargo, utilizar estos elementos en la práctica creativa es una dificultad que presento todo el grupo.

Ejercicios de pregunta-respuesta e imitación

Este segundo momento del taller también se realizó con el cuerpo y el instrumento. Se pudo observar que el desempeño de los ejercicios fue mejor con el cuerpo. Los estudiantes lograron imitar los patrones rítmicos propuestos, y se pudo observar que eran mucho más conscientes del pulso y el tiempo propuesto.

Por el contrario, los ejercicios de imitación con el instrumento tuvieron mayor dificultad, les tomaba más tiempo identificar las alturas que se proponían en el ejercicio.

Con el fin de afianzar este tipo de ejercicios, se indicó que solo se iba a trabajar con una tonalidad, en este caso Sol mayor (solo se utilizarían las notas que corresponden a esta tonalidad). Esta estrategia logró que los estudiantes identificaran e imitaran los motivos propuestos de manera más rápida, y así lograr una secuencia de motivos donde participaron todos los estudiantes.

Por otra parte, los ejercicios realizados utilizando pregunta y respuesta tuvieron mayor dificultad en el grupo, las dificultades más recurrentes fueron:

Ejecutar más pulsos de los establecidos, ejemplo, el compás propuesto era 4/4 y los estudiantes realizaban 6 negras. En este ejercicio se pudo ver que no existe una conciencia del tiempo fuerte y sobre todo de la métrica.

Otra dificultad que se evidenció en este ejercicio fue que los estudiantes no tenían claras las notas de la tonalidad que se estaba trabajando (sol mayor). Durante el ejercicio anterior se había estudiado esta tonalidad, sin embargo, por tratar de integrar otros elementos como adornos tocaban notas que no pertenecían a la tonalidad.

También se evidencio temor de intervenir individualmente, los estudiantes manifestaban que no se les ocurría nada y que solo buscaban imitar con otras notas los motivos ya estudiados.

Además, se pudo observar que en sus ejecuciones querían realizar motivos muy rápidos utilizando figuras como semicorcheas o tresillos, fueron muy pocos los estudiantes que utilizaban las redondas y las blancas en sus intervenciones.

Con lo anterior, se hizo una pausa y se dieron algunos ejemplos de motivos con figuras que no estaban utilizando. Luego se volvió hacer el ejercicio y los estudiantes mejoraron sus ejecuciones, se evidencio menos prisa y más conciencia melódica. (ver [Anexo 26](#))

Finalmente, después de varias repeticiones e intervenciones de cada participante, se pudo observar más fluidez en los ejercicios, es decir, aunque se presentaban dificultades los estudiantes integraban en sus ideas más notas y combinaciones rítmicas con conciencia del pulso. Sin embargo, con este ejercicio no se logró generar una secuencia donde participara todo el grupo, siempre se realizaron pausas para permitir la participación de todos sin ninguna presión.

Figura 12

Fotografías del taller #3, imitación, e improvisación con el cuerpo y el instrumento.



Ejercicios de trasposición y variación

En los ejercicios de trasposición se evidenció un buen desempeño. La mayoría de los estudiantes lograron realizar la canción propuesta en más de 5 tonalidades. Sin embargo, este ejercicio dio cuenta de la diferencia que existe en el desempeño técnico de cada estudiante. Aunque pertenecen a niveles determinados se puede observar que algunos tienen más dominio del instrumento. Los estudiantes con mayor dominio instrumental lograron realizar los ejercicios de manera más fácil y de inmediato.

En cuanto a los ejercicios de variación se presentaron algunas dificultades, como integrar más figuras que los corría del tiempo fuerte, o ejecutar notas que estaban fuera

de la tonalidad. Sin embargo, algunos estudiantes después de varios intentos tomaron la parte rítmica y la ejecutaron en diferentes alturas. Otros, identificaron la parte melódica y realizaron variaciones rítmicas, incluso algunos tomaban el principio de la improvisación de sus compañeros y modificaban el final. (ver [Anexo 22](#))

Con el transcurrir de la clase, los estudiantes tuvieron más facilidad para generar fragmentos y motivos utilizando los recursos trabajados (imitación, pregunta y respuesta), dando cuenta de la importancia de la repetición y la familiarización de cada uno de los elementos para fomentar la creación.

Al final de este taller los estudiantes crearon pequeños motivos ritmo-melódicos desde el cuerpo y con el instrumento, con mayor facilidad. De igual forma realizaron ejercicios de trasposición obteniendo buenos resultados.

Sin embargo, es importante seguir trabajando estos ejercicios en función de crear una estructura de dialogo (pregunta-respuesta) de manera individual y grupal.

Reflexiones analíticas

Según Arguedas (2003), una de las estrategias para mejorar la improvisación es la imitación, etapa donde la persona realiza actividades de audición y las reproduce de manera exacta. Durante las actividades de este taller se implementó dicha estrategia, sin embargo, es necesario trabajar la imitación en el aspecto melódico ya que se presentaron dificultades anteriormente mencionadas.

Otra estrategia citada por el autor es la variación dentro de la actividad creativa. Es el espacio donde la persona analiza y explora determinada melodía y a partir de su dominio técnico lo modifica y desarrolla para crear nuevas ideas. En concordancia con el autor, es fundamental fomentar espacios para fortalecer la imitación y variación de pequeños fragmentos, por tanto, dentro de la rutina de estudio del clarinete es importante generar estrategias que permitan el desarrollo de este elemento propio de la improvisación.

Nettl y Russel, reiteradamente hablan de la importancia del enriquecimiento de la base de conocimiento, esta se puede nutrir a partir de elementos acumulados por ensayos de diferentes agrupaciones, análisis de improvisaciones, audiciones de obras y diferentes interpretaciones individuales. Además, mencionan la importancia de estudiarlos en función de creaciones, que permitan al interprete mejorar en la percepción, en la resolución de problemas y la creación de secuencias. Por tanto, este taller aportó al desarrollo de algunos de estos elementos como la imitación, la variación y la pregunta-respuesta. Estos elementos nutrirán la base de conocimiento de cada estudiante y podrán ser utilizados en sus ideas creativas.

Es importante mencionar que la agrupación en la que ellos se desenvuelven a nivel grupal (banda sinfónica) cumple un papel importante; implícitamente en el análisis y montaje del repertorio los estudiantes están fortaleciendo la base de conocimientos con elementos rítmicos, melódicos y armónicos que más adelante serán la base para sus ideas creativas.

Se pudo evidenciar en el taller que los estudiantes utilizaban recursos, incluso motivos del repertorio que interpretan, dando cuenta de lo dicho anteriormente.

Es importante trabajar con este grupo el desempeño individual, la mayoría de los estudiantes a la hora de intervenir individualmente son muy tímidos. Esto se debe a que su práctica instrumental siempre se realiza de manera grupal, y son pocos los espacios donde realizan su práctica instrumental de manera individual.

Nota: La descripción de las acciones educativas se encuentra en la sección de anexos. ([Anexo17](#))

Tabla 11*Taller #4*

TEMA: Creando-creando con el clarinete		
Dia: 25/05/2022		Hora: 4:00-6:00pm
PROPÓSITO: Lograr que los estudiantes creen fragmentos de manera libre y con parámetros establecidos (dirigida) con el instrumento		
Contenidos	Criterios de observación generales	Acciones educativas del taller.
Creatividad, memoria, imitación, melodía, ritmo	<p>Conducta de desempeño en los ejercicios de creación</p> <p>Agilidad en la integración de los elementos musicales (ritmo-melodía-armonía) en la improvisación individual y grupal.</p> <p>Dificultades ritmo-melódicas que presenten durante las actividades</p> <p>Utilización de los recursos trabajados</p>	<p>Ejercicios de creación libre (cuerpo e instrumento)</p> <p>Ejercicios de improvisación con parámetros establecidos (con el instrumento)</p>

Logros:

- Diferencia los ejercicios de creación libre y dirigida
- Integra los elementos musicales en función de sus creaciones
- Logra fluidez en los ejercicios de improvisación
- Comprende los elementos que se pueden utilizar dentro de la improvisación con parámetros

-
- Crea motivos ritmo-melódicos a partir de sus presaberes
-

Descripción del proceso

Este taller contó con dos momentos importantes, el de creación sin parámetros y creación con parámetros.

Creación sin parámetros

Fortalezas

Los estudiantes mostraron mayor fluidez en los ejercicios realizados. Más tranquilidad en sus intervenciones, mejor manejo de los recursos rítmicos y melódicos, y uso de elementos como la imitación y variación evidenciando que los anteriores talleres han fortalecidos los recursos empleados en las improvisaciones.

Durante la improvisación sin parámetros tuvieron mejor desempeño, lograron integrar todos los elementos trabajados en función de sus creaciones. Utilizaron más recursos y se evidenció más participación de todos. (imitación, variación, efectos, entre otros). (ver [Anexo 23](#))

En los ejercicios propuestos los estudiantes lograron tener conciencia del pulso dándole una estabilidad y orden a las frases que interpretaban.

Debilidades

Algunos estudiantes buscaban realizar motivos muy rápidos, que los llevaba a perder el pulso.

Después de varias repeticiones del ejercicio, la imitación era el único recurso que utilizaban. En ocasiones utilizaban solo dos o tres notas con el fin de poder utilizar motivos rítmicos más complejos. Esta debilidad ya se había presentado en el taller anterior, aunque se trabajó de diferentes maneras a la hora de los ejercicios creativos los estudiantes optaban por tener más desarrollo rítmico que melódico.

Creación con parámetros

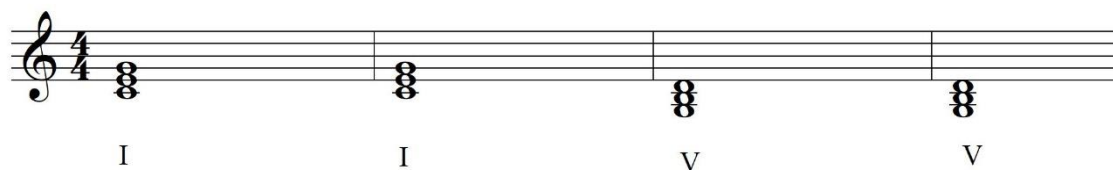
En las improvisaciones con parámetros fueron pocos los estudiantes que lograron integrar y crear ideas a partir de lo acordado, se pudo evidenciar que cuando se permitieron menos elementos los estudiantes presentaron mayor confusión.

Para este ejercicio se escogió una tonalidad (Do mayor), los estudiantes debían realizar la improvisación con las 3 notas del arpeggio del grado I (tónica) y el grado V (dominante). Se

estudio un acompañamiento en la misma tonalidad y la improvisación de cada estudiante era de 4 compases, dos en tónica y dos en dominante, a saber:

Figura 13

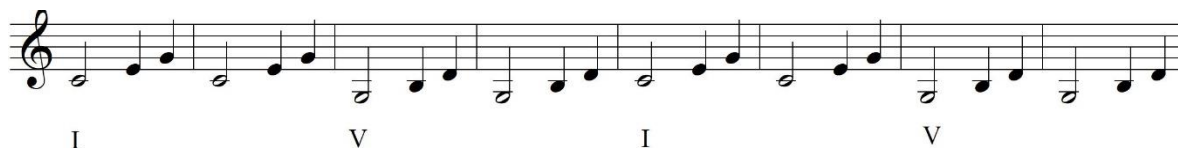
Progresión armónica utilizada en los ejercicios



Nota: Imagen de las notas utilizadas en la improvisación con parámetros

Figura 14

Imagen de las notas utilizadas en el acompañamiento



Teniendo en cuenta los parámetros que se utilizaron y que fueron expuestos anteriormente en las imágenes, las debilidades presentadas en el ejercicio fueron las siguientes:

- Los estudiantes tuvieron dificultad para identificar el cambio armónico a la hora de improvisar, manifestaron constantemente que les costaba identificar cuando estaban en la tónica y cuando en la dominante.
 - A pesar de que antes de iniciar el ejercicio se afianzó la tonalidad, durante las improvisaciones olvidaban las alteraciones y ejecutaban otras notas
 - El poder utilizar solo las 3 notas del arpeggio de cada grado los confundió y constantemente perdían el pulso
 - El uso del registro se limitó a una sola octava, se les dificultó el uso de estas tres notas en los 3 registros que manejan.

Teniendo en cuenta las debilidades que se presentaron durante la actividad se optó por realizar creaciones en uno de los grados, el estudiante improvisaba en la tónica y el profesor en la dominante. Con lo anterior el ejercicio tuvo mejores resultados. (ver [Anexo 27](#))

Con esta estrategia se evidenció el uso de la variación, la imitación y la pregunta y respuesta, teniendo en cuenta que siempre el profesor daba un motivo y luego seguía el estudiante.

Figura 15

Fotografía del taller #4, improvisación con acompañamiento del grupo.



Después de realizar el ejercicio varias veces, los estudiantes manifestaban más interés y sus intervenciones fueron más fluidas, sin embargo, la constante debilidad fue la identificación auditiva del grado en que se estaba tocando. Los componentes establecidos para estos talleres están basados en el aprendizaje colectivo,

permitiendo un mejor desempeño de los estudiantes. Así mismo, fomentar experiencias creativas ha mejorado el nivel individual gradualmente, los estudiantes se arriesgan y participan más tocando solos.

Reflexiones analíticas

Dentro de la base de conocimiento, los autores Nettle y Russel mencionan la importancia de fortalecer el desarrollo auditivo, estudiar y trabajar las armonías propias de cada lenguaje musical. Este es un aspecto que se debe desarrollar de manera constante en los estudiantes que participaron en este taller, ya que se evidenció bastante dificultad para identificar los acordes (tónica y dominante) trabajados en estas actividades.

Se puede evidenciar, que el ritmo es el recurso más utilizado. Los estudiantes con una sola nota crean diferentes ritmos, por el contrario, la parte melódica es un poco más limitada, sobre todo, cuando se escoge una tonalidad que no han trabajado mucho.

Dewey, señala que la enseñanza en cualquiera de las áreas debe centrarse en las necesidades, experiencias e intereses de cada individuo. Resalta el aprendizaje experiencial, donde se permite al estudiante utilizar y transformar los ambientes físicos y sociales en los que se desarrolla, de esta manera pueda contribuir a lograr cambios sustanciales en su proceso de

aprendizaje y mejora de su entorno. En concordancia la exploración de esta práctica durante este taller ha generado motivación para fortalecer desde el estudio del instrumento la parte creativa. Los estudiantes han mencionado que quieren transcribir y utilizar ciertos recursos de los referentes, esto demuestra que se han interesado y son más autodidactas para fortalecer esta práctica.

Es importante que durante la clase se siga trabajando en el dominio instrumental ya que como afirma Nettl y Russel (2004) el bajo nivel instrumental limita la ejecución creativa. Este aspecto pudo ser observado en el taller ya que los estudiantes que lograron participar más e incluir todos los elementos aprendidos, fueron aquellos que tienen mejor desarrollo instrumental.

Por último, en este taller se pudo evidenciar que la utilización de muchos elementos en una sola idea tenía como resultado frases desordenadas y sin mucho sentido, por el contrario, los estudiantes que utilizaban menos recursos tenían la oportunidad de desarrollarlos y trabajarlos de mejor manera.

Nettl y Russel, afirman que, si bien es importante contar con una base del conocimiento amplia, es necesario ser consciente de la utilización y secuenciación de estos. El intérprete debe lograr generar estructuras de manera instantánea y organizada para sus ideas, teniendo en cuenta el lenguaje que se esté utilizando sin llegar a saturar cada idea.

Lo anterior, hace referencia a los procedimientos de generación que cita el autor, los cuales se refieren a la organización y sistematización de los elementos musicales en la base de conocimiento de cada individuo.

Teniendo en cuenta lo anterior es necesario trabajar en este aspecto, dado que en el taller se evidenció dificultad para la ejecución de ideas con elementos organizados.

Nota: La descripción de las acciones educativas se encuentra en la sección de anexos. ([Anexo18](#))

Tabla 12*Taller #5*

TEMA: Creación grupal con el clarinete		
Día: 27/05/2022		Hora: 4:00-6:00pm
PROPÓSITO: Tener una experiencia de creación colectiva con el clarinete		
Contenidos	Criterios de observación generales	Acciones educativas del taller.
Creatividad, memoria, imitación, melodía, ritmo	<p>Fluidez en las intervenciones improvisadas</p> <p>Control y ejecución de las creaciones</p> <p>Elementos utilizados en las creaciones</p> <p>Actitud frente al desempeño individual y grupal</p>	<p>Improvisación colectiva</p> <p>Esta actividad permite explorar lo aprendido en los anteriores talleres, basado en el aprendizaje colaborativo, así mismo en el aprender y hacer a partir de las situaciones que se den en el salón.</p>

Logros:

- Integra los elementos musicales en función de sus creaciones
- Identifica en una pieza los momentos donde pueden improvisar
- Diferencia los roles dentro de una interpretación
- Crea de forma fluida motivos y/o frases a partir de los elementos aprendidos

Descripción del proceso

En este último taller se realizaron distintas actividades que pretendía poner en práctica todos los elementos trabajados en los anteriores talleres propuestos. A continuación, se describen las debilidades y fortalezas que se evidenciaron en este.

Debilidades

- Dificultad para identificar los grados en los que se debe improvisar. A pesar de que se trabajó en el taller anterior este ítem sigue siendo un elemento que debe reforzarse para mejorar las improvisaciones de los estudiantes.
- En algunos momentos se pierde el sentido del pulso y el tiempo
- Confusión de las notas que se deben utilizar en cada uno de los grados
- Se evidencio más dificultad para tocar en ritmos no trabajos constantemente por ellos (jazz)

Fortalezas

- En esta oportunidad se pudo evidenciar el uso de los 3 registros que manejan en cada improvisación
- La utilización de la variación como recurso en sus ideas fue más organizada, se evidenció manejo de este elemento en cada intervención
- Los estudiantes utilizaban la imitación como elemento conector entre cada improvisación, en algunas intervenciones se generaron diálogos a partir de este elemento.
- En los ejercicios que tenían como base elementos del porro y la cumbia, los estudiantes tuvieron un mejor desempeño, las frases las realizaban con elementos que tienen de referencia del repertorio que han tocado. Los estudiantes manifestaban que era más fácil incluir adorno, efectos y motivos rítmicos que hacían en dichas interpretaciones, dando cuenta de la importancia del trabajo musical que se hace de manera grupal.

En este taller se pudo observar que el trabajo de los elementos musicales permitió un mejor desempeño en las improvisaciones de cada estudiante, si bien la práctica y la constante ejecución de ideas permitirá mejor destreza en la improvisación, a partir de las

actividades propuestas los estudiantes han explorado y afianzado los elementos necesarios para improvisar.

Se pudo observar un cambio positivo en comparación con el primer taller, los estudiantes conocían los elementos y se esforzaban por ponerlos en práctica. (ver [Anexo 28](#)) Como se mencionó anteriormente es indispensable seguir trabajando la parte armónica, ya que esta es la que presenta mayor dificultad.

En cuanto a la actitud de los estudiantes en este taller se pudo observar mayor disposición y tranquilidad para desarrollar las actividades propuestas. La improvisación se convirtió en una estrategia que permite la participación individual fomentando y desarrollando el avance de los estudiantes. Un ejemplo es el dominio que ahora tienen en las tonalidades donde se trabajaron las improvisaciones.

Reflexiones analíticas

Como lo menciona Diaz (2006), el hacer es el camino que lleva a un individuo a formarse en determinada práctica a través de la participación activa y reflexiva como elementos esenciales del aprendizaje. Esta propuesta y, en especial este taller, dan cuenta de lo dicho anteriormente. Los estudiantes después de una sensibilización, afianzamiento y desarrollo de los elementos lograron entender la improvisación como una práctica creativa a partir de sus presaberes.

En este último taller se pudo evidenciar la importancia de fortalecer los aspectos que los autores Nettle y Russel recomiendan: base del conocimiento, referente y procedimientos de generación. El desarrollo de estos elementos a partir de distintas estrategias de manera gradual permitió mejor desempeño en los espacios creativos. Sin embargo, es indispensable seguir trabajando de manera constante estos elementos con el fin de enriquecer la base de conocimiento de cada estudiante.

Realizar prácticas contextualizadas, como, por ejemplo, improvisaciones en el porro, donde se explicaron las características melódicas, rítmicas y armónicas de este lenguaje, permitió que los estudiantes lograran integrar todos los recursos para utilizarlos de manera adecuada en sus creaciones.

Sin duda utilizar géneros que hacen parte del repertorio con el cual están familiarizados, permite que los estudiantes tengan más elementos de referencia y puedan desarrollar mejor sus ideas. Por tanto, es necesario generar estrategias que permitan el análisis y estudio de cada lenguaje musical a través de la improvisación.

Los estudiantes que participaron en el taller contaban con una base de conocimientos que ha sido desarrollada durante su proceso musical, sin embargo, estas herramientas que ellos tienen no han sido encaminadas para la práctica improvisatoria, por el contrario, se han desarrollado con el fin de leer e interpretar música que ya está escrita, bien sea para el formato en el que se desempeñan o para la interpretación como solistas. Con lo anterior se puede afirmar que, además de contar con elementos musicales, es necesario encaminar y estudiarlos en función de la improvisación, es decir fomentar la creación a partir de los elementos que se conocen.

Algunas estrategias recomendadas son el cantar, transcribir, realizar variaciones, entre otros. La propuesta que hacen estos improvisadores es empezar a trabajar estos aspectos de acuerdo al nivel del estudiante, pero sobre todo ponerlos en práctica a partir de ideas creativas. Si bien Nettl y Russel (2004) lo llaman base de conocimientos, y se refieren a un nivel más avanzado, en los procesos de iniciación los presaberes y la exploración de estos elementos son el comienzo para fomentar la improvisación.

En conclusión, estos talleres permiten evidenciar la improvisación como una práctica que puede ser desarrollada de manera transversal al estudio del instrumento, siendo los presaberes y el dominio instrumental básicos para fomentar esta práctica.

Nota: La descripción de las acciones educativas se encuentra en la sección de anexos. ([Anexo19](#))

ANALISIS DE RESULTADOS

Con base en los resultados obtenidos a través de los medios de recolección de información, y el posterior análisis de caso desarrollado en esta investigación, es evidente la importancia de la improvisación en el desarrollo musical, ya que esta permite el fortalecimiento de habilidades primordiales en la formación de cualquier interprete. Como lo menciona Nettl y Russel (2004), el tener una conexión entre las habilidades y las herramientas que se utilizan en esta práctica, permite al individuo desenvolverse de una manera eficaz, así mismo puede desarrollar un alto nivel de pensamiento e interacción musical.

Estas habilidades se desarrollarán adecuadamente mediante un proceso formativo donde la exploración de los recursos y elementos a partir de los presaberes musicales sean la base para fomentar y lograr esta práctica. Es importante mencionar que el improvisador debe contar con los recursos musicales antes descritos. Práctica que puede ser desarrollada desde niveles de iniciación utilizando estrategias adecuadas que permitan, de manera progresiva, el dominio que se necesita para improvisar.

Elementos y recursos para el desarrollo de la improvisación

La improvisación en el área musical necesita de conocimientos teórico-prácticos, además, un entrenamiento continuo para manejar y poder estar listo para los cambios que se presenten durante su ejecución. Durante esta investigación y de acuerdo con Nettl y Russel (2004), es necesario fortalecer y desarrollar la memoria, atención, y dominio de los presaberes musicales (ritmo, melodía y armonía), con el fin de lograr interpretar los eventos que se dan durante la improvisación, para así tomar decisiones que permita ejecutar ideas al instante.

Nettl y Russel (2004), afirman que el desarrollo y fluidez de la improvisación se da a partir de la consolidación de una base de conocimientos, es decir, la organización de los elementos musicales que se van aprendiendo durante el proceso (ritmo, melodías, armonías, estilo, entre otros). El improvisador debe ir acumulando un conjunto de herramientas que le permita crear ideas con mayor sentido y más fluidez.

En consecuencia, con lo anterior, la primera categoría y las subcategorías que surgieron en análisis, ratifican la posición del autor, confirmando que la base para la improvisación es la exploración y desarrollo de los presaberes musicales (ritmo, melodía, armonía), enfocados a

construir una base de conocimientos que permitan dominar los elementos musicales para desarrollarlos y modificarlos a partir de sus creaciones.

Los entrevistados mencionan que improvisar es un acto que se puede dar en cualquier etapa del proceso musical y que se debe desarrollar gradualmente desde los presaberes de los estudiantes. Un niño, por ejemplo, de iniciación puede improvisar aun sabiendo 5 notas y dos figuras musicales. Con estos elementos se pueden generar ideas musicales que van siendo acumuladas para las improvisaciones.

Sin embargo, Pérez (2010) menciona que la improvisación no es posible sin un proceso previo al que llama preparación a la improvisación. Es el proceso donde el individuo, memoriza y afianza una base de conocimientos que con un posterior desarrollo permitirán una fluidez en la improvisación. Para tener un discurso en la improvisación, es necesario crear motivos y frases melódicas en tiempo real, saber y tener el control de diferentes estructuras rítmicas, melódicas y armónicas, dominar elementos como la variación, la transposición e imitación en la inmediatez y tener una interacción auditiva constante con lo que está sucediendo en el momento de la improvisación.

En este orden de ideas es necesario generar un proceso gradual que permita al estudiante fortalecer sus presaberes musicales en función de la creatividad. Desde niveles iniciales promover habilidades como la imitación, la variación, el entrenamiento auditivo entre otros, con el fin de fortalecer y nutrir el banco de conocimiento. La preparación a la improvisación en los niveles iniciales serán el fortalecimiento de los presaberes musicales desde distintas estrategias, permitiendo que los estudiantes tengan mejor dominio y destreza de lo que saben.

En este proceso de preparación para la improvisación y fortalecimiento de los presaberes, los entrevistados han manifestado que su proceso ha sido autodidacta, igualmente en su labor buscan que la enseñanza sea de esta manera. Es evidente como desde su desempeño musical han desarrollado destrezas para desempeñarse en determinado contexto, analizando y estudiando un lenguaje musical determinado.

Pérez (2010), en concordancia con lo anterior resalta la improvisación como un proceso autodidacta donde el individuo interioriza diferentes estructuras a partir del ensayo y error de esta práctica. Es decir, que el estudio y dominio de cada uno de los elementos musicales

(armónicos, melódicos y rítmicos) en función de ideas creativas, permitirá una fluidez en el discurso de la improvisación.

Por otra parte, es necesario que existan espacios donde el individuo tenga la oportunidad de enfrentarse a momentos de creación inmediata. Si bien el proceso de fortalecimiento de los presaberes tiene un espacio determinado, es fundamental que el improvisador tenga la oportunidad de poner en práctica sus conocimientos en tiempo real.

Diagnóstico inicial a estudiantes y guía de observación

Se pudo observar que los estudiantes que participaron en el taller cuentan con una base de conocimientos que ha sido desarrollada durante su proceso musical, pero no han sido encaminadas para la práctica improvisatoria; por el contrario, se han desarrollado con el fin de leer, repetir e interpretar música que ya está escrita, bien sea para el formato en el que se desempeñan (banda sinfónica) o para la interpretación como solistas.

Los estudiantes conocen los diferentes ítems trabajados en este ejercicio de diagnóstico, (entonación, audición, rítmica, ente otros) sin embargo, es evidente que estos elementos no están afianzados en los participantes.

Por ejemplo, el ritmo fue el elemento en el que los estudiantes tuvieron mejor desempeño. La mayoría de los estudiantes logra imitar con el cuerpo y el instrumento motivos rítmicos con diferentes combinaciones de figuras, sin embargo, tienen mayor dificultad para transcribirlas. Esto se debe a la forma en como las han aprendido. La mayoría de los estudiantes logran interiorizar las figuras por repetición en cada una de sus prácticas, pero no existe un momento determinado donde se realice la explicación teórica dejando, como resultado, un vacío que fue visible en el diagnóstico.

Algo similar sucede con la parte melódica y armónica, donde se pudo evidenciar que hay muy poco trabajo. Es claramente deducible que, al ser instrumentos melódicos, el componente armónico se deja a un lado porque no es prioridad.

Por tanto, como menciona Nettle y Russel (2004), es necesario consolidar de manera progresiva estos elementos que son la base para la improvisación. La melodía, la armonía y el

ritmo, deben ser desarrollados de manera conjunta a partir de diferentes estrategias en función de la creación.

Nettl y Russel (2004), afirman que la interacción, el análisis y reflexión de cada lenguaje musical permite al estudiante entender y poner en práctica cada una de sus características en sus propias ideas musicales. Este fue un punto que se pudo evidenciar en el diagnóstico, en el cual los estudiantes contaban con elementos y recursos del repertorio que trabajan habitualmente. Es decir, que esta práctica grupal ha permitido el afianzamiento de elementos rítmicos y melódicos propios de los ritmos trabajados.

Si bien este grupo de estudiantes no tenía acercamiento a la parte creativa en su proceso musical, lograron plasmar algunas ideas con los ejercicios planteados a partir de sus presaberes musicales. No obstante, se puede notar una capacidad y creatividad para empezar a fomentar y desarrollar desde el estudio del instrumento todas las habilidades que se requieren para una improvisación.

Efectos de la implementación de la propuesta

La aplicación de los talleres tuvo una duración de un (1) mes (2 horas semanales) donde participaron 18 estudiantes de dos niveles de la cátedra de clarinete del IMCTC, (básico y medio). Durante la realización de estos talleres se pudo evidenciar que la enseñanza a partir de situaciones reales y problemáticas (enseñanza in situ) permitió un mejor desempeño del grupo, donde a partir de diferentes actividades los estudiantes logran participar e interactuar de manera colectiva, reflexionando y analizando de manera autónoma a partir de sus conocimientos y el de los demás generando con ello, nuevos aprendizajes.

En cuanto a la improvisación musical como recurso en el estudio del clarinete de los estudiantes del Instituto municipal de cultura y turismo de Cajicá, tomando la información recolectada de las entrevistas y las guías de observación, se comenzaron a establecer los elementos necesarios para el diseño de la propuesta que permitió el desarrollo y fortalecimientos de las habilidades inmersas en la improvisación como recurso para el aprendizaje de este instrumento musical. Dicha propuesta permitió un mayor acercamiento a los elementos musicales que no se trabajaban en clase de instrumento, permitiendo que los estudiantes conocieran y se motivaran a entender y fortalecer la improvisación.

De acuerdo con Nettle y Russel (2004) la improvisación es una práctica que se desarrolla y construye a partir de una serie de recursos musicales con el fin de llegar a una creación musical. Con lo anterior se pudo evidenciar en los talleres realizados que el fortalecimiento de los recursos y elementos musicales permitió que los estudiantes empezaran a tener esta práctica a partir de sus conocimientos. Así lo dejó ver la propuesta implementada donde los estudiantes a partir de la imitación de pequeños motivos rítmicos poco a poco empezaron a generar nuevas ideas.

El fortalecimiento a partir de actividades lúdicas del ritmo, la melodía y la armonía permitieron que el banco de conocimiento de cada estudiante fuera más amplio, esto se puede evidenciar en el desempeño del último taller. Los estudiantes dentro de sus ideas musicales integraron motivos rítmicos que antes no eran utilizados, logrando, de esta manera, crear motivos melódicos con el empleo del arpeggio de la tonalidad indicada y la identificación de los grados tónica y dominante en sus ejecuciones. (ver [Anexo 24](#))

El estudio de cada uno de los elementos como la variación, imitación pregunta y respuesta, permitió que los estudiantes tuvieran la capacidad de utilizar estos recursos de manera aleatoria en sus ideas musicales. Por ejemplo, en el primer taller los estudiantes presentaron dificultades para realizar variaciones, sin embargo, en el último taller este elemento fue empleado con más frecuencia y de manera más fluida.

El afianzamiento e introducción a esta práctica logró en los estudiantes una mejor disposición a la hora de tocar individualmente, toda vez que, por medio de ésta lograron expresar ideas de manera individual, saliendo de la rutina de ejecución de partituras de manera grupal.

Sin embargo, es evidente que el grupo necesita fortalecer sus conocimientos en función de la creatividad, ya que es evidente que, aunque cuentan con conocimiento base, (rítmicos, melódicos y armónicos) estos se ejecutan de manera repetitiva y por imitación en los habituales escenarios de práctica colectiva como lo es la Banda Sinfónica. No cabe duda que la práctica de ensamble de conjunto es valiosa y necesaria toda vez que es un espacio que fortalece habilidades técnico-musicales para el desenvolvimiento grupal e individual de sus participantes, sin embargo, el componente creativo es dejado de lado para dar cumplimiento al montaje de repertorios.

Aspecto importante claramente evidente en la ejecución de los talleres es la ausencia de integración de los elementos y recursos necesarios para improvisar. Si bien los estudiantes desde sus presaberes lograron crear pequeñas improvisaciones, resulta necesario guiar a el grupo en procesos de generación de conocimiento cada vez más amplios. Como lo menciona Nettl y Russel (¿año?), es importante formar de manera ordenada sistemas que permitan desarrollar el cúmulo de ideas presentes en cada individuo. Un improvisador debe tener la capacidad de modificar un motivo desde diferentes recursos (rítmico, melódico, armónico, etc.), esto se hace con estudio y análisis constante, por consiguiente, desde la clase de clarinete es necesario generar rutinas que permitan a cada estudiante elaborar estos procesos, que más adelante les permitirá ideas claras, organizadas y con sentido.

Reiteradamente Nettl y Russel (2004), mencionan que la improvisación es una práctica que debe causar respuestas emocionales tanto en el intérprete como en el oyente. Para esto sugiere el estudio de los lenguajes y elementos musicales que permitan generar distintas emociones. Afirma, que el improvisador debe conocer y analizar de manera constante, las herramientas que le permiten llevar al oyente a distintas sensaciones. Con lo anterior y analizando el resultado de los talleres, los estudiantes poco a poco lograron identificar elementos que podían ser utilizados en sus creaciones para tener un resultado que permitiera caracterizar cierta emoción o situación. El desarrollo de efectos, motivos, tonalidades, velocidades, les permitió tener un referente para lo que querían interpretar.

Por otra parte, la realización de diferentes ejercicios enfocados a la creación permitió que los estudiantes interactuaran más con sus compañeros. Así mismo, se evidenció una motivación para tener un mejor dominio del instrumento, ya que durante los ejercicios querían involucrar elementos que aún no podían hacer con el instrumento, pero en el siguiente taller ya lo integraban en sus ideas.

Es importante mencionar que, en el desarrollo de esta propuesta, se pudo evidenciar que la transcripción es una herramienta que genera gran motivación en los estudiantes. Para ello los estudiantes estuvieron dispuestos para indagar acerca de intérpretes representativos en sus ejecuciones creativas y logrando, desde el instrumento, sacar pequeñas melodías. Esta fue una circunstancia favorable en el aprendizaje que apareció como insumo creativo al momento de improvisar. Sin duda, esta herramienta les permitió conocer más sobre el lenguaje musical y de

manera autónoma encontrar las características de cada una de las improvisaciones que escuchaban y sacaban con su instrumento.

Finalmente, la propuesta logró un acercamiento experiencial a la práctica improvisatoria, ya que ninguno de los estudiantes participantes la había tenido. Se consiguió que en el estudio del clarinete poner en evidencia el componente creativo, permitiendo desarrollar y fortalecer los elementos técnico-musicales a partir de la improvisación. Prueba de ello, es evidente, cuando los estudiantes muestran comprensión de las tonalidades y en el desenvolvimiento sonoro de los registros medio y agudo del instrumento debido a la constante práctica creativa.

CAPITULO V

CONCLUSIONES

Sin duda alguna, la improvisación se encuentra con mayor arraigo en el ámbito de la oralidad. Es decir, en el campo de las tradiciones musicales que se suelen manifestar en los ambientes culturales de determinadas regiones. Son expresiones que se suelen fomentar de manera empírica bajo reglas de actuación determinadas por quienes participan en la dinámica musical de cada contexto en particular.

Con lo anterior, es necesario fomentar espacios que permitan la realización de esta práctica no necesariamente como un fin, sino como elemento transversal que fortalezca el desempeño instrumental de manera individual y grupal y que, además, permita desarrollar la creatividad de los estudiantes de acuerdo al contexto donde se encuentre inmerso. Para ello es necesario reconocer y aprovechar los presaberes de los estudiantes que permitan generar ambientes de aprendizaje cercanos a su cultura. Sin duda, en la medida en que este aprendizaje se desarrolla en comunidades de práctica compartida toma sentido para el estudiante, toda vez que, lo conecta con su contexto sociocultural. Evidencia de ello ha sido la incentivación del trabajo en equipo y colaborativo como instancia que permite el aprendizaje del clarinete con otros recursos y estrategias analíticas con otro tipo de relaciones y vinculaciones.

Una metodología que integre el estudio y desarrollo rítmico, armónico y melódico, de manera conjunta proporciona material valioso al interprete para realizar variaciones. De igual manera, permite que el individuo elabore una o varias estructuras musicales con una gama amplia de recursos que le posibiliten crear de manera más fluida. Así mismo, una estrategia que vincula otros saberes más allá de los estrictamente académicos fortalecerá la técnica instrumental de manera autónoma ya que el ejecutante tendrá ideas que requieran adornos, efectos entre otros, promoviendo el estudio para tener un mayor dominio del instrumento y fluidez en sus improvisaciones.

Sin duda, la inclusión de la improvisación como recurso en el estudio del clarinete, permite el desarrollo de la creatividad, de igual forma, fortalece aspectos como la memoria, la concentración, la capacidad de análisis, el desarrollo auditivo, y fortalecimiento de los elementos

musicales (ritmo-armonía-melodía). Además, amplía el campo de conocimiento cuando se sabe aprovechar el contexto y la cultura donde se desenvuelven habitualmente los estudiantes. Hecho que permite promover experiencias en las que el individuo se puede involucrar de manera colectiva, aprendiendo desde la propia conciencia y la de otros.

Con respecto a la implementación de la propuesta, es evidente que los resultados fueron positivos. Desde luego, es necesario fortalecer aspectos antes descritos y seguir explorando cada uno de los elementos necesarios para la improvisación. Sin embargo, durante la implementación de los talleres, se logró fortalecer e incluir recursos y elementos de la improvisación en el estudio del clarinete. Además, se pudo evidenciar un avance y mejor desempeño de los estudiantes en las prácticas creativas. Esto se pudo apreciar en el transcurrir de los talleres donde, en primera instancia, los estudiantes presentaban debilidades a nivel rítmico, melódico y armónico; sin embargo, de manera progresiva fueron mejorando y mostrando resultados que se pudieron observar en el último taller.

La propuesta permitió la creación de espacios en los acostumbrados escenarios de las agrupaciones y en las clases permitiendo que los estudiantes mostraran todas las experiencias de la propuesta con sus compañeros. En la banda con el montaje de la nueva obra “Gaita de las flores” algunos estudiantes han tenido la oportunidad de realizar el ejercicio creativo en los ensayos. En las clases tradicionales y a partir de los acompañamientos trabajados se han creado sesiones de improvisaciones, donde los estudiantes han tenido la oportunidad de practicar y mostrar lo aprendido. Sin embargo, es necesario fortalecer estos aspectos desde la clase, no como práctica ajena a la rutina de los estudiantes, sino como complemento para el desarrollo instrumental.

Desde la labor docente se hace necesario generar estrategias que permitan a los estudiantes crear ideas desde sus presaberes musicales, a partir de experiencias lúdicas que fortalezcan la expresión y la espontaneidad. La improvisación, en la mayoría de los casos explora todos los elementos musicales en los niveles avanzados de la formación musical; sin embargo, en esta investigación se pudo evidenciar que desde los niveles básicos es posible comenzar a desarrollar esta práctica.

El aprendizaje situado como base en esta propuesta fue un elemento valioso que fortaleció cada uno de los talleres. Permitió que cada una de las actividades fueran realizadas en ambientes naturales que promovieran la experiencia y el autoaprendizaje de cada uno de los estudiantes. Los elementos trabajados lograron ser aprendidos a partir de experiencias grupales y reflexión de sus propios conocimientos, además se logró un avance a nivel grupal.

Cada una de las actividades dejó en evidencia la falta del trabajo individual en este grupo, permitiendo tener una reflexión, análisis y noción de cómo realizar próximamente actividades que permitan el desarrollo individual a partir de experiencias propias del contexto propio de cada estudiante.

En conclusión, propuestas, como la que se implementó en el IMCTC, se concierten en un escenario pedagógico para fomentar práctica creativa como potenciadores de habilidades musicales de manera individual y grupal. Sin duda, es una práctica que motiva y permite generar en el individuo una identidad propia. Por lo anterior es una propuesta que es viable aplicar en las diferentes cátedras de instrumentos del instituto, toda vez que permite el desarrollo técnico y promueve la parte creativa en las diferentes prácticas colectivas.

RECOMENDACIONES

La cátedra de clarinete del IMCT evidencia el poco acercamiento a la improvisación como vía de aprendizaje y desarrollo creativo de los estudiantes. Es importante avanzar más allá de las formas tradicionales de enseñanza del instrumento centradas en el desarrollo técnico y de lectura por acciones y estrategias que recojan contenidos del contexto sonoro en que habitualmente se encuentran los estudiantes. Por parte de los estudiantes existe interés por realizar esta práctica, por ello resulta relevante y de gran sentido pedagógico promover de manera sistemática dentro de las planeaciones globales de aprendizaje espacios para la promoción y desarrollo de la improvisación.

Si bien el fortalecimiento técnico-instrumental es básico para fortalecer el proceso musical de los intérpretes, es necesario desarrollar propuestas que incluyan el componente creativo en la formación de los estudiantes, toda vez que la improvisación fortalece los elementos musicales que permiten al intérprete un alto nivel de pensamiento e interacción musical.

Dentro de este marco y a la luz de los resultados obtenidos, es deseable y beneficioso incorporar en las clases de clarinete el trabajo rítmico, melódico, y armónico a partir de la creación. Sin duda, la incorporación de la improvisación como vía de aprendizaje facilitará y dará sentido, tanto a los montajes de repertorio, como al desarrollo técnico y de lectura musical por parte de profesores y estudiantes. El hecho de incorporar esta posibilidad permite vislumbrar cambios sustanciales en los aprendizajes, toda vez que los estudiantes dejarán de ser repetidores de repertorios establecidos de antemano a cambio de espacios de formación con alto sentido formativo. Para ello, resulta igualmente relevante contar con materiales didácticos adecuados para cada grupo en que se tenga en cuenta el contexto cultural de los estudiantes, así como sus gustos, intereses y necesidades de aprendizaje.

La experiencia desarrollada permite asegurar que en la formación musical la improvisación es imprescindible. Desde el momento en que el estudiante aborda por primera vez el clarinete, la improvisación debe formar parte de su educación musical. La improvisación debe servir para que el estudiante conecte con su mundo interior sonoro y desarrolle sus propias ideas, hecho indispensable en el desarrollo de su personalidad creativa como artista e intérprete.

Con lo anterior, se hace la invitación a realizar y poner en práctica este tipo de propuestas que permiten un desarrollo integral de los estudiantes de instrumento en las diferentes instituciones. Se considera interesante y necesario seguir investigando aspectos relacionados a la improvisación musical como recurso en el estudio del clarinete:

- Estrategias basadas en los fundamentos pedagógicos del aprendizaje situado para mejorar el proceso de enseñanza y aprendizaje
- Estrategias didácticas que promuevan la creatividad musical
- Desarrollo rítmico, melódico, y armónico en función de la improvisación
- La improvisación como medio de expresión

Por otra parte, es importante que la improvisación se convierta en un ítem fundamental en la formación de los instrumentistas de las nuevas generaciones, se pudo evidenciar en esta investigación que aporta de manera significativa en el desarrollo instrumental. Por ende, el profundizar y generar propuestas que promuevan la improvisación en el quehacer diario del músico permitirá que el estudiante desarrolle ideas propias que permitan un desarrollo sonoro para crear su propia identidad.

Finalmente, recomiendo investigar constantemente las nuevas metodologías pedagógicas que permitan crear y aplicar herramientas y recursos que permitan fortalecer la improvisación desde nuestra labor docente. Así mismo proponer y crear material nuevo que permita desarrollar la improvisación a partir de diferentes géneros.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Aguilera, C., & Monmany, M. (2009). El conjunto instrumental Orff como dinamizador de la motivación en alumnos de Educación Secundaria. *Revista Electrónica de LEEME*, 23, 1–12. <http://bd.usergioarboleda.edu.co:2231/login.aspx?direct=true&db=asn&AN=43659525&lang=es&site=ehost-live>
- Anderson, W. (2012). The Dalcroze Approach to Music Education: Theory and Applications. *General Music Today*, 26(1), 27–33. <https://bd.usergioarboleda.edu.co:2289/10.1177/1048371311428979>
- Arguedas, C. (2003). La improvisación musical y el currículo escolar. *Revista Electrónica "Actualidades Investigativas en Educación"*, Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44730206>
- Blanco, Carlos. (2005). Sandín Esteban, M^a Paz (2003) "Investigación Cualitativa en Educación. Fundamentos y Tradiciones". Madrid. Mc Graw and Hill Interamericana de España (pp.258). *Revista de Pedagogía*, 26(77), 48-58. Recuperado en 07 de abril de 2022, de http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-97922005000300007&lng=es&tlng=es.
- Campbell, D. (2001). *El efecto Mozart para niños*. Barcelona: Ediciones Urano
- Cardoso, M., Morgado, E., & Silva, L. (2018). Os efeitos de uma proposta didática de Educação Auditiva na performance musical. *PER MUSI: Revista Académica de Música*, 38, 1–18. <https://bd.usergioarboleda.edu.co:2289/10.35699/2317-6377.2018.5172>
- Caregnato, C. (2015). O desenvolvimento da noção de simultaneidade em música: um estudo com crianças baseado na teoria de Piaget. *Revista Vortex*, 3(1), 107–125. <http://bd.usergioarboleda.edu.co:2231/login.aspx?direct=true&db=asn&AN=108488160&lang=es&site=ehost-live>
- Chatzopoulos, D., Derri, V., & Zahopoulou, E. (2001). Das Orff-Schulwerk im griechischen Kindergarten. / Orff-Schulwerk in Greek kindergarten. *Motorik*, 24(4), 152–157.

<http://bd.usergioarboleda.edu.co:2231/login.aspx?direct=true&db=s3h&AN=SPHS-816384&lang=es&site=ehost-live>

Cobo, K. (2016). Práctica de la pedagogía de grupo en conjuntos musicales y orquestas. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 11(1), 83–98. <https://bd.usergioarboleda.edu.co:2289/10.11144/Javeriana.mavae11-1.ppgc>

COREY, S (1953): Action Research to improve school practices. Nueva York, Teachers' College

Cuervo, L. (2018). Study of an interdisciplinary didactic model in a secondary education music class. *Music Education Research*, 20(4), 463–479. <https://bd.usergioarboleda.edu.co:2289/10.1080/14613808.2018.1433148>

Denzin, NK y Lincoln, YS (1994). Introducción: *Entrar en el campo de la investigación cualitativa* En NK Denzin & Y S. Lincoln (Eds.), Manual de investigación cualitativa. Thousand Oaks, CA: Sage.

Esteve, J. (2019). La educación musical y el comparatismo. *Revista Española de Educación Comparada*, 34, 41–61. <https://bd.usergioarboleda.edu.co:2289/10.5944/reec.34.2019.24243>

Ferand, E. (1938) *Die improvisation in der Musi*. Zürich, Rhein-verlag.

Ferraz, C., & de Carvalho, M. (2018). Limites e possibilidades do direito à educação pública: *contribuições freireanas ao Ensino Musical*. *Dialogia*, 28, 73–86. <https://bd.usergioarboleda.edu.co:2289/10.5585/Dialogia.n28.7715>

Gamboa, A. (2017). Educación Musical: Escenario Para La Formación Del Sujeto O Un Pariente Pobre De Los Currículos Escolares. *Saber, Ciencia y Libertas*, 12(1), 211–220. <https://bd.usergioarboleda.edu.co:2289/10.18041/2382-3240/saber.2017v12n1.719>

García, T., & Maldonado, A. (2017). Reflexiones sobre la inteligencia musical. *Revista Española de Pedagogía*, 75(268), 451–461. <https://bd.usergioarboleda.edu.co:2289/10.22550/REP75-3-2017-08>

Gelabert, L. (2015). Aproximación Histórica Y Metodológica a Los Cursos De Pedagogía Musical De La Universitat De Les Illes Balears (1977-1990). *Historia de La Educación*, 34, 337–356. <https://bd.usergioarboleda.edu.co:2289/10.14201/hedu201534337356>

- Gokturk, D. (2012). Kodà Ly and Orff: A Comparison of Two Approaches in Early Music Education. *Zonguldak Karaelmas University Journal of Social Sciences*, 7(15), 179–194. <http://bd.usergioarboleda.edu.co:2231/login.aspx?direct=true&db=asn&AN=85723942&lang=es&site=ehost-live>
- Gómez, J. (2015). *Didáctica de la música. Manual para maestros de Infantil y Primaria*. Unir editorial.
- Grondin, J. (2005): *Del sentido de la vida. Un ensayo filosófico*, traducción de Jorge Dávila, Barcelona: Herder.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6a. ed. --.). México D.F.: McGraw-Hill.
- Hierrezuelo, Y. Ivanova, A, y Martinez, C (2019). La creación en la enseñanza musical de la Comunidad de Madrid: estudio curricular comparativo, *Revista Electrónica de LEEME* Número43, pp. 74-92. <https://bd.usergioarboleda.edu.co:2289/10.7203/LEEME.43.14016>
<https://bd.usergioarboleda.edu.co:2289/10.21932/epistemus.5.3904.2>
- Janesick, V. J. (1998). *Stretching exercises for qualitative researchers*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Kite, T. (2020). Kodály's Hope for Quality Music Education. *Kodaly Envoy*, 46(4), 16–17. <http://bd.usergioarboleda.edu.co:2231/login.aspx?direct=true&db=asn&AN=145025461&lang=es&site=ehost-live>
- Lewin, K. (1946) Action research and minority problems. *Journal for Social Issues*
- López, A., Nicolas, G., & González, E. (2019). El currículum de educación musical en los Programas Renovados y el Real Decreto 1006/1991: un estudio comparado. *Revista Española de Educación Comparada*, 34, 182–195. <https://bd.usergioarboleda.edu.co:2289/10.5944/reec.34.2019.23115>
- Martínez, A. Piñeros, J- y Villa, L. (2017). *La improvisación: una alternativa para desarrollar la musicalidad*. [Tesis presentada de Magister en Investigación y Formación Docente Universitaria con Énfasis en Música, Universidad Sergio Arboleda de Colombia]. <https://repository.usergioarboleda.edu.co/bitstream/handle/11232/1307/La%20improvisac>

[i%C3%B3n%20Una%20alternativa%20para%20desarrollar%20la%20musicalidad.pdf?s equence=1&isAllowed=y#:~:text=En%20consecuencia%2C%20la%20improvisaci%C3%B3n%2C%20como,en%20contextos%20con%20reglas%20particulares.](#)

Martínez, Y., Ivanova, A., & Martínez, C. (2019). La creación en la enseñanza musical de la Comunidad de Madrid: estudio curricular comparativo. *Revista Electrónica de LEEME*, 43, 74–92. <https://bd.usergioarboleda.edu.co:2289/10.7203/LEEME.43.14016>

Medina, A. y, Salvador, F. (2009) *Didáctica General* (2da edición). Pearson educación. <https://ceum-morelos.edu.mx/libros/didacticageneral.pdf>

Melo, L (2016) *La improvisación en el Torbellino desde las estrategias formativas de 3 interpretes colombianos*. [tesis pregrado Universidad Sergio Arboleda de Colombia]

Mercé Vilar i Monmany. (2004). Acerca de la educación musical. *Revista Electrónica de LEEME*, 13, 1–14. <http://bd.usergioarboleda.edu.co:2231/login.aspx?direct=true&db=asn&AN=65288109&lang=es&site=ehost-live>

México: Limusa

Morín, E. (2004). *Introducción al pensamiento complejo*. México, D. F.: Editorial Gedisa.

Navallas, I. (2013) *Recursos materiales y didácticos musicales en un aula de educación infantil de Pamplona*. [tesis posgrado Universidad Pública de Navarra de Pamplona]

Navarro, J. (2017). Pautas para la aplicación de métodos de enseñanza musical desde un enfoque constructivista. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 19(3), 143–157. <https://bd.usergioarboleda.edu.co:2289/10.24320/redie.2017.19.3.675>

Nettl, B. (2004). Reflexiones en torno a la improvisación: un análisis comparativo. *Quodlibet: revista de especialización musical*. n.28, pp. 72-88

Nettl, B. y Russel, M (2004). *En el transcurso de la interpretación. Estudios sobre el mundo de la improvisación musical*. (B. Zitman, Trad., 2^a ed.). Ediciones Akal, S.A. (Original work published 2000)

- Nicolás, A., & Valero, J. (2019). Conceptual Bases for the Design of a Methodology of Musical Didactics. *Revista de Comunicación de La SEECI*, 1–17. <https://bd.usergioarboleda.edu.co:2289/10.15198/seeci.2019.49.1-18>
- Nunes, K. (2020). Possibilidades Da Música Como Recurso Didáctica-Pedagógico Nos Diversos Níveis E Modalidades De Ensino. *Revista Científica Intellectus*, 59, 247–256. <http://bd.usergioarboleda.edu.co:2231/login.aspx?direct=true&db=asn&AN=146639536&lang=es&site=ehost-live>
- Peñalver, J (2012). Análisis de la práctica de la improvisación musical en las distintas metodologías: características y criterios de clasificación. *Artseduca*, n. 4 (2013), p. 74-85. <http://hdl.handle.net/10234/87211>
- Pereira Chaves, J. M. (2010). Consideraciones básicas del pensamiento complejo de Edgar Morin, en la educación. *Revista Electrónica Educare*, 14(1), 67-75. <https://doi.org/10.15359/ree.14-1.6>
- Pérez y Montalvo (2006). *Método de improvisación en el pasillo de la región andina colombiana*. Ministerio de Cultura, 2006
- Pérez, J. (2010) Diferentes formas de preparación para la improvisación. *RepHipUNR*. Universidad nacional del Rosario. <http://hdl.handle.net/2133/1691>
- Pérez, J., & Martínez, I. C. (2020). Encontrarnos en la performance. *Epistemus. Revista De Estudios En Música, Cognición Y Cultura*, 8(2), 021. <https://doi.org/10.24215/18530494e021>
- Pérez, J., & Martínez, I. C. (2020). Encontrarnos en la performance. *Epistemus. Revista De Estudios En Música, Cognición y Cultura*, 8(2),021. <https://doi.org/10.24215/18530494e021>
- Pérez, S. (2013). La Improvisación Rítmica desde una Mirada Multidisciplinar. *Revista Música Hodie, Goiânia*, V.13 - n.1, 2013, p. 98-110. <http://hdl.handle.net/10234/75626>
- Ponsatí, I., Amador, M., Miranda, J., & Godall, P. (2014). La identificación auditiva de los intervalos armónicos musicales: una propuesta de innovación didáctica basada en la metodología observacional. *Revista Electrónica de LEEME*, 33, 40–

55.<http://bd.usergioarboleda.edu.co:2231/login.aspx?direct=true&db=fap&AN=116532460&lang=es&site=ehost-live>

Ramírez, Y. (2017). Estrategias didácticas para el acompañamiento del aprendizaje musical en primera infancia: Revisión y perspectivas. *Epistemus. Journal of Music, Cognition & Culture Research*, 5(2), 57–79.

Real Academia Española. (2001). Diccionario de la lengua española (22.a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>

Rico, J. (2015). *Otro camino hacia el pasillo Una aproximación teórica al Pasillo de la Región Andina Colombiana*. Edición del autor

Roa, H. y Rojas, F. (2019). La experiencia musical de los improvisadores de la zona andina y el caribe colombiano. *Ricercare*, Vol. 6 | N°12 | pp.8-31. <https://doi.org/10.17230/ricercare.2019.12.1>

Ruiz, J (2012). *Metodología de la investigación cualitativa*. (5ª edición). Universidad de Deusto Bilbao

Ruviria, J. (2011). Acerca de la improvisación musical *Synergies Espagne* n° 4 - 2011 pp. 155-163. https://gerflint.fr/Base/Espagne4/josep_ruvira.pdf

Tamayo, M. (2004). El proceso de la investigación científica.

Vicente, R., Marín, D., & Cepeda, O. (2018). Análisis de materiales didácticos musicales para Primaria en la escuela digital. *Revista Electrónica de LEEME*, 42, 1–15.<https://bd.usergioarboleda.edu.co:2289/10.7203/LEEME.42.10942>

ANEXOS**Anexo 1**

Formato consentimiento informado para estudiantes

Consentimiento Informado

Yo _____ en calidad de

_____ identificado (a) con C.C N° _____

expedida en _____ doy autorización para que el niño (a)

_____ identificado con T.I., registro civil o NUIP N°

_____ pueda asistir a las actividades programadas para la

Investigación *La improvisación en los procesos de enseñanza y aprendizaje del clarinete en el instituto de cultura y turismo de Cajicá*, realizada por Leidy Katherine Martínez Quintana.

Así mismo autorizo para que sea filmado y fotografiado con fines específicamente requeridos por el programa.

Para constancia se firma en la ciudad de Cajicá a los 20 días del mes de
abril de 2022.

Anexo 2

Formato consentimiento informado a entrevistados

Yo _____ identificado con el documento de identidad No _____ de _____ expreso haber entendido completamente la información que me proporcionan el investigador. Conozco que la información que brinde será utilizada con fines académicos, así mismo tengo claro el objetivo general de la investigación y mi función como entrevistado en la participación de la misma.

De igual forma declaro que mi participación en esta investigación es voluntaria y libre de cualquier imposición, tengo claro que al responder esta entrevista no estaré expuesto a ningún tipo de riesgo biológico, psicológico o social.

Toda la información que proporcione es de carácter anónimo y se mantendrá de manera confidencial. Dado lo anterior autorizo a los investigadores utilizar la información que proporcione con propósitos académicos y formativos.

En constancia firmo este documento a los ____ días del mes de ____ de 2022

Firma _____ C.C. _____

Anexo 4

**Diagnostico para estudiantes del nivel básico y medio de la catedra de clarinete del
Instituto municipal de cultura y turismo de Cajicá**

Diagnostico - Prueba practica	Esta prueba pretende indagar e identificar el estado de la habilidad creativa del grupo por medio de diferentes actividades. Se busca saber cuáles son sus presaberes musicales, identificar sus fortalezas y debilidades en relación con la improvisación. Así mismo, identificar su forma de expresar y la manera como se desenvuelve individual y colectivamente frente a diferentes situaciones, todo esto con el fin de generar una estrategia didáctica adecuada para desarrollar la habilidad creativa en los estudiantes de clarinete del IMCTC.	
Criterios de evaluación y observación de la prueba	<ul style="list-style-type: none"> • Reconocimiento y diferenciación de las cualidades del sonido • Entonación • Reconocimiento y ejecución de figuras musicales • Marcación y análisis de elementos del pulso • Memoria e imitación • Creatividad • Expresión, comunicación <p>Estos criterios son fundamentales para detectar la habilidad creativa de manera secuencial desde el punto de vista musical</p>	
Desarrollo de Actividades		
Criterios de Evaluación	Actividad	Desarrollo
Reconoce y diferencia las cualidades del sonido	Audición de la obra xxxx	<p>A partir de la audición de la obra se evaluarán los siguientes aspectos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Identificación de instrumentos musicales presentes en la obra • Reconocimiento de la melodía y el acompañamiento • Identificación de instrumentos que

		<p>hacen parte del acompañamiento</p> <ul style="list-style-type: none"> • Identificación de instrumentos que hacen la melodía
Entonación	Entonación de ejercicios acompañados por el piano y a capela	<p>De manera grupal e individual los estudiantes realizan los ejercicios de entonación propuestos a continuación:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escala mayor • Arpeggio • Grados conjuntos • Melodía corta
Reconocimiento y ejecución de figuras musicales	Lectura y dictado rítmico	<p>Cada estudiante lee un ejercicio rítmico propuesto por el profesor Se realiza un dictado rítmico</p>
Marcación y análisis de elementos del pulso	Ejercicios de pulso	<p>El estudiante debe realizar las siguientes acciones.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cantar la canción, mientras camina por el salón. • Cantar la canción llevando el pulso con diferentes partes del cuerpo. • Cantar la canción y con el cuerpo hacer el contra tiempo
Imitación	Ejecución de motivos rítmicos Ejecución de ritmo de percusión corporal.	<p>Se propone un ejercicio rítmico el cual debe ser imitado por cada uno de los estudiantes. El estudiante imita el ritmo de percusión corporal que se propone</p>
Memoria	Se dará una temática y se realizarán dos ejercicios. A partir de una temática y una historia se explorará la memoria.	<ul style="list-style-type: none"> • Grupalmente se empezará a realizar la creación de una historia con palabras y /o notas

		<ul style="list-style-type: none"> • Creación de un fragmento con motivos rítmicos
Creatividad	<p>Se contará una pequeña historia y a partir de este se realizarán dos ejercicios.</p> <p>Improvisación</p>	<p>El estudiante debe realizar las siguientes acciones de manera grupal:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Realizar un fragmento musical que pueda ser la banda sonora de la historia. • Crear motivos melódicos y rítmicos que definan algunas emociones <p>En esta última etapa de la actividad cada estudiante tendrá un espacio de exploración.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Crear fragmentos sin límite de duración, con las notas y ritmo que desee. (con y sin pulso). • Crear fragmentos con algunas reglas (cantidad de compases específico, notas y/o ritmos establecidos). • Crear fragmentos con una base armónica.

Anexo 5

Formato de guía de observación a ensayos de banda

Fecha de observación:	
Sesión N°:	
Aspectos por observar	
<ul style="list-style-type: none">• Elementos musicales• Desarrollo auditivo• Repertorio trabajado• Aspectos extra musicales• Espacios creativos• Aprendizaje situado	
Notas:	

Anexo 6

Formato de rubrica para el diagnóstico y tabla de observación

Rubrica para la observación y evaluación del Diagnóstico de presaberes musicales a los estudiantes de Clarinete del IMCTC				
Ejercicio	Criterios por evaluar			
1	Identifica los instrumentos presentes en la audición realizada	Todos	Algunos	Ninguno
	Identifica los instrumentos que llevan la melodía	Todos	Algunos	Ninguno
	Identifica los instrumentos que hacen el acompañamiento	Todos	Algunos	Ninguno
2	Entona los ejercicios propuestos	Todos	Algunos	Ninguno
3	Realiza los ejercicios rítmicos	Todos	Algunos	Ninguno
4	Reconoce y logra llevar el pulso	Siempre	Algunas veces	Nunca
5	Memoriza y construye historias y motivos rítmicos con los parámetros establecidos	Siempre	Algunas veces	Nunca
6	Crea fragmentos rítmicos acordes a la temática dada			
9	Participó activamente en todas las actividades propuestas	Siempre	Algunas veces	Nunca

Guía de observación para diagnóstico		
Día	Hora	Número de Estudiantes participantes:
Descripción del proceso:		
Actividad 1:		
Actividad 2:		
Actividad 3:		
Actividad 4:		
Reflexiones analíticas		

Anexo 7

Entrevista semiestructurada

*esta estrategia de recolección se orienta al (primer objetivo específico)

Entrevista semiestructurada a músicos instrumentistas y formadores del Instituto municipal de cultura y turismo de Cajicá.

En este momento me encuentro realizando el proyecto de grado para obtener el título de Maestro en educación de la universidad Sergio Arboleda, para lo cual estoy desarrollando una investigación que tiene como título *La improvisación en los procesos de enseñanza y aprendizaje del clarinete en el instituto de cultura y turismo de Cajicá*

El objetivo general de la investigación es diseñar una propuesta didáctica con base en la improvisación musical como recurso en el estudio del clarinete de los estudiantes del Instituto municipal de cultura y turismo de Cajicá.

Teniendo en cuenta su trayectoria musical como instrumentista y formador del IMCTC se solicita su participación para recolectar datos que puedan aportar a la presente investigación.

1. ¿Qué es para usted la improvisación?
2. Puede contarnos ¿cómo aprendió esta práctica?
3. ¿Cómo ha sido su experiencia en el campo de la improvisación?
4. ¿Ha tenido alguna influencia para desarrollar esta práctica (algún grupo o músico en específico)?
5. ¿Considera que la práctica de la improvisación aporta a la formación musical? ¿es importante en el desarrollo instrumental del músico?
6. Desde su experiencia puede contarnos ¿cuáles son las habilidades que se deben desarrollar y fortalecer para improvisar?
7. ¿Considera que, para desarrollar la improvisación, debe seguirse una metodología de estudio? En caso de que su respuesta sea afirmativa, ¿cuál ha utilizado o cuál recomendaría? En caso de que no, ¿Por qué no considera viable una estrategia metodológica para esta práctica?
8. ¿Qué herramientas didácticas considera importantes en el proceso de enseñanza de esta práctica?
9. ¿Qué otras prácticas musicales, ajenas a la ejecución del instrumento, deben tenerse en cuenta para un mejor desarrollo de la improvisación?

Anexo 8

Transcripción entrevista semiestructurada numero 1

(realizada en el instituto de cultura de Cajicá 25 de abril de 2022)

Entrevista 1: Pablo

Entrevistador: Bueno, buenos días, Camilo, primero agradecerte por aceptar esta invitación, quisiera que primero te presentaras y luego te cuento un poquito, como de que trata este ejercicio.

Entrevistador: ok super, bueno en este momento como te contaba yo me encuentro realizando el proyecto de grado para obtener el título de maestro en educación de la Universidad Sergio arboleda, por lo cual estoy desarrollando una investigación que tiene como título la improvisación en los procesos de enseñanza y aprendizaje del clarinete en el Instituto de Cultura y turismo de Cajicá. El objetivo general de esta investigación es diseñar una propuesta didáctica con base en la improvisación musical como recurso. Ehhh... Teniendo en cuenta pues tu trayectoria musical como instrumentista y formador del Instituto, pues te hago esta invitación para que me ayudes con este ejercicio. Entonces bueno pues empezar, la primera pregunta es ¿qué es para ti la improvisación?

Pablo: la improvisación ehhh para mí es la capacidad de crear música al instante, es básicamente como componer en el instante, más allá de eso digamos siento que la improvisación no es totalmente improvisada (risas) no solamente llega del momento sino atrás trae muchas... muchos conocimientos que ya ha adquirido el músico el instrumentista, entonces digamos que es utilizar todos los recursos que tiene un instrumentista, todo el lenguaje que tiene para componer en el instante eso es digamos la definición que yo tengo de improvisación.

Entrevistador: ok, ¿es decir que para improvisar debe haber algunos conocimientos previos?

Pablo: sí

Entrevistador: listo, puedes contarnos ¿cómo has aprendido esta práctica?

Pablo: siento que el primer paso es eh lanzarse al ruedo, ehh ...yo lo hice desde muy joven, ahora no soy experto improvisando pero, desde muy joven lo primero que comenzaba a hacer era pararme e intentarlo; que para mí es el primer paso quitar los nervios, ehhh ya digamos que más adelante uno comienza a adquirir ciertos conocimientos para mejorar esta práctica, conocimientos en cuanto a conocer la armonía, qué elementos puede utilizar para para improvisar elementos rítmicos qué elementos armónicos, entonces digamos que básicamente eso es lo que, lo que yo utilizo para la improvisación.

Entrevistador: ahorita mencionas algo de lanzarte al ruedo, cuando hablas de eso te refieres bueno, en una agrupación que te estuviera haciendo un acompañamiento tocabas, o en tu casa solo, osea cómo haces ese lanzarte al ruedo como hacías esa primera práctica de improvisación

Pablo: ehhh ..siempre lo... digamos que siempre la primera vez que lo hice más bien, siempre fue con una agrupación, después de esa experiencia a mí me quedaba como la sensación de que bueno necesito aprender, entonces, llegaba a la casa trataba de de escribir la armonía o de que si yo escuchaba algo trataba de tocar, improvisar sobre esa pista y comenzar a practicar, que queda bien que no queda bien; eso lo hacía muy joven aun cuando no tenía conocimiento sobre la armonía, entonces me dejaba guiar más por el por el oído

Entrevistador: super, listo ¿cómo ha sido tu experiencia en el campo de la improvisación? que produ... ¿qué cosas has encontrado en ese camino?

Pablo: siento que es un camino bastante interesante y siento que es un camino de toda la vida siento que yo, yo improviso mejor ahora que como lo hacía hace 10 años, ehh me parece satisfactorio porque hay momentos, siento que es como el momento que uno tiene para brillar hacia el universo a veces, ósea puede sonar un poco trascendental, pero es como el momento de tu contra el universo contra el mundo y es la manera en que tú muestras, te muestras casi que al desnudo sobre lo que tú tienes en la cabeza, en en cuanto a la música, entonces me parece muy positivo, también, han habido momentos no tan buenos donde pues realmente uno se deja llevar demás y la música no pues no fluye o el lenguaje no es tan bueno, entonces siento que que siempre es un campo de aprendizaje.

Entrevistador: ok si, iba a preguntarte eso, has mencionado ahorita lo haces mejor es decir que ¿piensas que la improvisación es ehhh... una práctica que se sigue desarrollando con el tiempo?

Pablo: sí yo creo que es una práctica que se desarrolla con el tiempo, e inclusive hay gente muy talentosa que que siento que improvisa muy bien muy bien tiene un súper oído y tiene un super lenguaje, pero todo ello es a partir de la música con la que con la que han crecido siento que la... siento que todo es un desarrollo musical entonces posiblemente en 20 años yo improvisé mucho mejor de lo que lo hago ahora eso es lo que yo siento y siento que si o si hay que estudiar la improvisación.

Entrevistador: ok perfecto ¿en esta práctica has tenido alguna influencia para desarrollarla, algún grupo o alguna música algo que te haya llevado a improvisar?

Pablo: sí como trombonista hee.. mmm digamos que la influencia ha sido a partir de la salsa, más que todo, eh.. porque es él digamos como el género que más me gusta tocar, género popular que más me gusta; aun así digamos he tenido maestros eh.. que me han colaborado con con el tema de la improvisación, maestros que tienen bagaje en la improvisación pero entonces yo siento que toda la influencia que yo he escuchado viene a partir de las salsa, Alberto Barros, viene también Jimmy Bosch hay varios improvisadores también en el jazz James Morrison entonces digamos que todos esos son referentes que uno comienza a escuchar y es bueno transcribir la música de ellos o intentarlo porque los solos son muy difíciles, (risas), pero entonces a partir de ello comienza a crear mis propias frases pues es como una mimesis de lo que ellos de del conocimiento que ellos dan y comenzar a transformarlo

Entrevistador: ok, es decir que puedo, podríamos pensar ¿que esa influencia hace parte de esa formación? ósea ¿el tener un referente desarrolla esa práctica?

Pablo: si, si totalmente, ósea siento que ... la imitación es parte de la improvisación, ósea digamos que es una de las cosas, ósea comenzar a transcribir solos, comenzar a tocar los solos eso también es uno de los primeros pasos para para crear tu propio lenguaje.

Entrevistador: ¿consideras que esta práctica aporta a la formación musical? ¿es importante para el desarrollo instrumental de cualquier músico?

Pablo: yo siento que es vital es es vital, no todos los instrumentistas improvisa no? eso eso está muy claro, pero... pero siento que todos deberíamos poder intentarlo porque porque siento que es la manera en que ahora no todos los instrumentistas son compositores o no todos van a ser compositores pero creo que todos pueden llegar al momento de improvisar demostrar que tienen

en su interior, que quiere mostrarle al mundo, entonces siento que el músico también es es es como un actor de televisión, entonces el músico siempre quiere mostrarse como el protagonista en algún momento, entonces siento que la improvisación brinda ese momento.

Entrevistador: Bueno, muchas gracias, desde tu experiencia y lo que nos has contado ya ¿cuáles son las habilidades que se deben desarrollar o fortalecer para tener esta práctica para hacer esta práctica posible?

Pablo: cuando yo era de muy joven solía pensar que las habilidades que se deben desarrollar solamente eran técnicas, entonces digamos ahora que no soy tan joven, ya no tengo 16 años cuando comencé a improvisar, me doy cuenta que si, efectivamente hay que tener cierto nivel de destreza para para improvisar, pero no es totalmente necesario digamos que la improvisación es tan amplia, que tú puedes hacer una improvisación aparte a partir de silencios y a partir de notas largas, si están ubicadas en un en un buen lugar pues puede ser una improvisación muy buena, entonces digamos que siento que lo que más se debe desarrollar es el lenguaje dependiendo del tipo de improvisación sí es jazz, si es salsa, si es cumbia si es porros sí es fandango bueno lo que sea entonces siento que lo que más se debe desarrollar es el lenguaje y también es como un un método de aprendizaje ósea ósea tienes que desarrollarlo para improvisar pero improvisando también desarrollas habilidades, es como.. cómo se llama? Directamente...

Entrevistador: relacionados

Pablo: sí sí sí

Entrevistador: es decir que no importa el nivel musical que tenga un estudiante o un músico se puede improvisar

Pablo: yo creo que sí, yo creo que no importa, sería digamos creo que eso hizo falta el cómo en mi aprendizaje cuando era cuando era niño qué se fomentará más la improvisación yo creo que ahorita un niño que tenga por lo menos más de 8 notas ya puede comenzar a improvisar, eh algo, ya podía comenzar a tocar con lo que sabe, aparte que uno no necesita 1000 notas para hacer una buena improvisación es posible hacer una improvisación con cinco bien colocadas

Entrevistador: ok ¿consideras que para hacer esta práctica de improvisación se debe seguir una metodología de estudio?

Pablo: sí, sí yo creo que sí yo creo que lo que te digo para mí lo primero es lanzarse ósea quitar los nervios, o sea eso digamos que casi que es la mitad porque entonces una persona segura va a improvisar mejor, emmm... lo segundo para mí, ya es comenzar a conocer un poquito sobre el sobre la armonía y digamos si si es el caso del niño que no conoce la armonía, para mí por lo menos conocer la escala ,sí estamos tocando el si bemol por lo menos que él comienza a implementar notas de la escala, sí, eh el arpegio, si digamos si estamos hablando de de cosas muy sencillas el arpegio puede funcionar mucho, eh... y el ritmo entonces digamos que digamos en cuanto a notas en cuanto a la armonía sí es algo muy sencillo, yo recomendaría el arpegio y la escala en la que se está tocando, y en cuanto al ritmo digamos que tratar de que de que dependiendo lo que se esté tocando el el chico que está aprendiendo a improvisar tenga ciertos patrones rítmicos, digamos que él puede jugar con un patrón y puede comenzar a modificarlo, una ayudar a modificar los patrones rítmicos, para que pueda haber una buena improvisación así sea muy sencillo.

Entrevistador: Bueno, ahorita nos contabas que cuando estabas más joven digamos que esa práctica no fue tan desarrollada, o en tu entorno no no se practicaba ¿qué herramientas didácticas en clase crees que son importantes para enseñar esta práctica? desde tu rol como maestro ¿qué harías tú con tus estudiantes?

Pablo: yo con mis estudiantes eh... utilizaría por lo menos la armonía más sencilla que de pronto puede haber en una improvisación, a mi forma de ver que es un primero quinto, puede ser de a dos o de cuatro compases, eh... y que ellos comiencen a jugar con el arpegio, básicamente, entonces que comiencen a jugar con el arpegio, eh... que comiencen a mirar qué nota comparten entre el primero y el quinto qué nota comparten si se pueden quedar en una nota larga, eh... comiencen a jugar, siempre comienzo a que ellos comiencen a hacer improvisaciones que utilicen las 3 notas de del primer, del primer acorde, el digamos si hablamos de si bemol si-re-fa ooo ...y del quinto fa-la-do entonces ahí ya tienen tienen básicamente 5 notas porque se comparte el fa, listo, entonces con estas 5 notas ellos pueden hacer eh... blanquitas entonces digamos que ellos comiencen a identificar cuando cambie la armonía porque eso es supremamente importante a veces cuando uno improvisa como que uno no siente a veces cuando cambia y hay uno comienza a cometer los errores, que ellos comenzaron a notar cuando cambian, jugar con blanquitas, después de pronto hacerlo con negras para que ya comience es

más difícil no, ya después comenzar de pronto a comenzar a crear patrones rítmicos, eso es lo que yo haría digamos ya con niveles muy básicos creo que hasta ahí se podría llegar y comenzar a crearse y de pronto incluir de vez en cuando una que otra corchea, eso es lo que se utilizará inicialmente

Entrevistador: ¿es decir que sientes que esta práctica es más vivencial y exploratoria que cualquier otra cosa?

Pablo: sí, sí, sí aunque... sí para mí una una práctica de improvisación siempre es un experimento, porque es que no yo creo que cada quien comienza a ver la música de diferentes maneras, entonces las improvisaciones son muy diferentes es una marca, pero entonces siempre tiene que haber ciertas reglas, como estar dentro de la armonía, estar dentro del ritmo, dentro de todo, echo y más cuando son niveles tan básico de todas maneras cuando uno hace una improvisación ya con armonías extendidas, ya con armonías ya muy desarrolladas creo que hay muchísimas posibilidades, inclusive de alejarse de la tonalidad y volver cosas así, pero pues digamos que este no es el caso, siento que eh hh podría, digamos que uno puede trabajar la improvisación de manera como secuencial o sea cómo comenzar a esforzarse poco a poco, aunque cada vez, y entonces como te digo es un experimento y me parece importante escribirlos, las improvisaciones, yo por lo menos escribo mis improvisaciones, ya me las aprendo eh hh... y me aprendo los motivos e inclusive cuando a veces tengo que improvisar así de momento comienzo a utilizar motivos que he utilizado en otras improvisaciones en otras tonalidades y hay uno comienza a crear lenguajes y su propia marca

Entrevistador: ok, listo ¿qué otras prácticas musicales ajenas a la ejecución del instrumento deben tenerse en cuenta para el mejor desarrollo de la improvisación? qué otras cosas aparte de lo que tú dices que es tocar crees que son importantes?

Pablo: escuchar, para mí es vital escuchar música, yo creo que en la improvisación eh una parte fundamental es escuchar, tener referentes de distintos distintos improvisadores distintos músicos, no todos tienen que ser instrumentistas, digamos yo escucho mucho también los pregones de los cantantes, básicamente son las improvisaciones de los cantantes, entonces si tú te das cuenta en en una en casi todos los temas, por lo menos de salsa, está bueno está el intro, está el coro y viene la parte del pregón, entonces el pregón el cantante básicamente lo que quiere, manda las frases entonces siento que es supremamente importante comenzar a tener ese lenguaje a veces

pensar como un cantante y tener la posibilidad de uno hacer lo que hace un cantante pero con el instrumento, entonces qué otra parte aparte de escuchar, cantar, entonces digamos una de las prácticas más comunes de la improvisación es que tú puedas cantarlo cantar algo, y pasarlo al instrumento, entonces básicamente es un ejercicio de de de de escuchar, escucharse a sí mismo, entonces vaa cantaste una frase... para para para paa y después pueda pasarlo al trombon qué notas son entonces eso digamos que es una práctica para desarrollar el oído, consigo mismo, por qué puede que tú tengas la armonía, y es más sencillo no tener la armonía tener la canción y comenzar a improvisar cantando, entonces digamos que ese es un buen paso pero entonces ahora hay que transcribir lo que yo cante, entonces digamos que eso es un buen ejercicio

Entrevistador: ok, bueno muchas gracias, maestro...

Pablo: con gusto

Entrevistador: muy valiosos tus aportes cualquier cosa estaremos ahí atentos muchas gracias.

Anexo 9

(realizada en el instituto de cultura de Cajicá 25 de abril de 2022)

Entrevista 2: Alejandro

Entrevistador: Bueno, Buenos días, Diego. Primero. Gracias por participar de esta actividad. Quisiera que en primera instancia te presentaras, entonces contaras un poquito tu experiencia como músico.

Entrevistador: Super, muchas gracias. Cómo te va con... contado en este momento yo me encuentro realizando un proyecto para obtener el título de maestra en educación de la Universidad Sergio Arboleda. Para lo cual estoy desarrollando una investigación que tiene como título la improvisación en los procesos de enseñanza y aprendizaje de clarinete en el Instituto de Cultura y Turismo de Cajicá. El objetivo de esta investigación es diseñar una propuesta didáctica con base en la improvisación musical. Y entonces bueno, teniendo en cuenta tú trayectoria musical como instrumentista y formador, pues hago esta invitación para que pues me puedas colaborar en esta entrevista. Entonces, ehhs vamos a empezar y quisiera que me contaras para ti. ¿Qué es la improvisación?

Alejandro: Bueno, pues como yo concibo la improvisaciones es como el crear en el momento sí, un acto musical de creación en el momento, pues básicamente es la música en el desarrollo y las ideas que vayan surgiendo, pues son las que se van plasmando en en la improvisación ¿no? Ehmm, ¿qué más puedes decir sobre eso? Pues sí, es como entre más recursos hallan, musicales sé que también va a haber mucho mejor improvisación, o mejor lenguaje musical, eh también es cómo expresar mediante el instrumento un un lenguaje, dependiendo como unas estructuras que tu generes. Poder generar ese lenguaje a través de lo que va sucediendo.

Entrevistador: ok Puedes contarnos, ¿cómo has desarrollado esta práctica? ¿Como has aprendido esta práctica?

Alejandro: Bien, pues yo desarrollo, a veces incluso materiales para para ello, digamos que siento que la improvisación es es donde uno puede desarrollar todo lo aprendido musicalmente ¿No?, entonces es lo lo que estemos estructurado siempre es 3 puntos lo técnico, lo

interpretativo, y lo musical, para mí lo musical es lo más importante y destacado desde el punto de la creación, entonces en ese punto es donde más lo aplico en el sentido, por ejemplo, de generar una estructura, puede ser rítmica o puede ser armónica y sobre eso pues ya dejar o ...dejar que el intérprete o estudiantes ya tomen como ideas musicales y el exprese, que vaya generando como una estructura consciente de pronto no tan libre, pero sí una estructura consciente. También tuve un taller de improvisación alguna vez para, de vibráfono, entonces, donde aprendí mucho sobre cómo hacer frases o cómo estructurar una buena improvisación, entonces trato de plasmar eso a las personas y desde mi parte también para que esas ideas se puedan desarrollar, pues mucho mejor y sean muy naturales.

Entrevistador: OK, dentro de tu experiencia improvisando, ¿Cómo ha sido esta esta práctica?

Alejandro: Pues buena, yo siento que digamos que la la práctica, lo que me ha generado es siempre enriquecimiento musical, si nunca me nunca me me ha limitado, digamos que siento que es la manera donde uno realmente puede puede desligarse y transmitir más, al público a la gente, que, pues estar ligado a un papel entonces siento que esa práctica, pues realmente me hace mucho mejor músico e intérprete para las, pues para expresar lo que quiero mostrar.

Entrevistador: ¿Has tenido alguna influencia para desarrollar esta práctica? un grupo un músico?

Alejandro: mhm, pues sí, digamos que nosotros, como percusionista te lo hablo desde mi punto de ... hay un gran improvisador, Gary Burton es uno de ellos, es un vibrafonista que pues toda su vida dedico su su experiencia a la improvisación y demás cosas, y pues el vibráfono al ser un instrumento como muy ligado a esta cuestión a la improvisación de jazz, de de esos géneros han habido varios iconos, un señor, David Friedman, alguna vez, yo hice unos estándares de el de de unos solos que él hizo, y Gary Burton con Chick Corea, quien también hizo unas Chill Gibson también entonces sobre eso, pues digamos que mi formación me me lleva a conocerlos, y a tenerlos como punto base para poder encontrar como herramientas para esas.

Entrevistador: Es decir, digamos ese referente. ¿Es importante dentro de esta práctica?

Alejandro: Sí,

Entrevistador: poder tener alguien a quien seguir

Alejandro: sí, sí, sí exactamente ósea, esa sí sí es bastante importante, pues también por todo lo que lo que ha dejado y lo que ha construido desde ese instrumento, sí que el instrumento, no sé, el repertorio no es tan, es muy poco limitado y a cuestión de partituras, pero en estándar, pues ya es mucho más libre y mucho más versátil, en ese sentido de la improvisación

Entrevistador: ok, creo que igual ya lo habías mencionado, pero ¿consideras que esta práctica, la improvisación, aporta en la formación musical es es relevante en el desarrollo instrumental de un músico?

Alejandro: Sí, sí, como te decía, pues digamos que mi metodología como yo la pienso, siempre la parte de la creación es fundamental, sí, entonces, desde desde sus primeros inicios, creería yo que eso ya debe estar inculcado para que el estudiante vaya desarrollando prácticas libres y no se tenga que limitar mucho simplemente a un papel, sino a generar y crear más ideas, además que una, una persona, una estudiante pequeño, digamos de de edades ocho a que se yo 16- 17 años pueden generar muchas ideas porque ellos, tienen como mucha mejor noción de creación que uno ya de grande, entonces seguramente si uno empieza a inculcar eso desde muy pequeño va a generar una buena, como una buena metodología ya de grande

Entrevistador: Digamos que con lo que mencionaste me surge una pregunta y es, es decir, ¿que esta improvisación no tiene que tener ni una edad ni un nivel específico para empezar a desarrollarlo?

Alejandro: no como yo te decía, como yo concibo la improvisación, es tener ideas musicales, se van creando, se.. entre más herramientas tenga el estudiante, pues más va tener elementos para su improvisación. Pero se deben ir creando pues de a pocos no, pues obviamente no esperamos que la improvisación de un un niño de 8 años, sea pues la mejor, pero con sus pocas herramientas puede hacer una buena idea musical y ya vayan entendiendo, por ejemplo, el elemento de las frases musicales de un concepto musical. claro, si de cómo se se debe llevar la música en general. Y que, para mí, pues no se consideró la improvisación no algo como un tema complejo, siento que es como que si encierran eso, sino como más que todo es generar ideas organizadas. Y pues obviamente si uno comienza a trabajar en ello, pues obviamente va a tener un buen resultado.

Entrevistador: ok, listo desde tu experiencia y como instrumentista por supuesto, y también como formador, ahora que mencionas que que incluye es mucho en tu metodología, ¿cuáles crees que son las habilidades que se deben desarrollar y fortalecer para improvisar?

Alejandro: bien, pues son para mí, son las 3, o sea, la melódica es fundamental, sí, pero por primordialmente ósea como en un orden de escalafón, pondría primero la rítmica si el ritmo ante todo, pues obviamente como mí, mi percepción de percusionista, después iría la armónica Sí, porque pues ya teniendo los ritmos claros y de pronto sabiendo cómo distribuirlos dentro de una improvisación ya tú puedes, es pensar es en lo armónico y sobre eso generar ciertas melodías, melodías basadas en, pues obviamente en el contenido de las escalas saber mucho eso y también como te decía, pues en ese taller que yo tuve en algún momento, se trabajó mucho con eso, pues el maestro que dictaba era percusionista y nos trabajado mucho sobre esos esos ítems. Entonces considero que que pueden estar esos 3 ítems sí o sí, pues deberían para que funcione obviamente, manifestándolo desde lo que te expreso lo rítmico, lo armónico y al final, pues lo melódico que siento que va a serlo, lo que va a generar esos 2 aspectos.

Entrevistador: listo, ¿Teniendo en cuenta lo que me dices, consideras que para desarrollar la improvisación debe seguirse una metodología de estudio?

Alejandro: Sí, claro, pues como te comento, digamos como conocer las escalas, todas las escalas y no solamente limitarse a las mayores o menores, sino ir más allá, tener mucho contenido. Digamos pues ya las escalas del Jazz conocer pues muchos, mucho de esta teoría. Y pues. Perdón, ¿me repites la pregunta otra vez?

Entrevistador: sí, sí, claro. ¿Consideras que para desarrollar la improvisación debe seguirse una metodología

Alejandro: a ya

Entrevistador: y, digamos cuáles recomiendas tú, que creo que ya lo has mencionado

Alejandro: Sí, entonces sí, pues obvio para para, para eso debe haber un previo estudio y algo que sí se debe hacer siempre es cada día crear algo algo diferente, entonces, para qué? pues para generar esos estudios y que ya en el momento que no tengan varios recursos pues podemos ir aplicando poco a poco en en el momento que a uno le toca improvisar o tenga que realizar una

improvisación, sí, entonces siento que si uno lo hace constantemente, pues obviamente la improvisación va a ser mucho más, más natural y no va a ser de pronto tan pensado, tan cuadrulado cierta medida

Entrevistador: Hace un momento mencionadas dentro de tu experiencia que estás desde muy joven en contextos como el Instituto de Cultura. ¿Qué herramientas didácticas ahora que eres formador, consideras importantes para enseñar esta práctica? teniendo en cuenta que estás en un Instituto y pues tú más que nadie conoces eso, los estudiantes que hay, los grupos que hay que herramientas didácticas. ¿Son importantes?, o cuáles has puesto en práctica que sientes que han funcionado?

Alejandro: Vale, pues pues. Digamos entre mi práctica y bueno, como lo viví de pronto, la impresión para mí llegó un poco tarde, Sí, entonces ya vino más, como cuando entré a la Universidad, donde se empezó como a empecé a entender un poco esto, si, nunca tuve la necesidad pues de improvisar, improvisar de pronto rítmicamente aquí tal vez sí, pero sin, de pronto muy libremente y no tan organizado. Y ahí pues en la escuela en la institución universitaria fue donde empecé a entender un poco cómo cómo estructurar estas cosas. Cuando... ya aplicándolo acá, digamos en mis conocimientos aplicados acá. Lo que yo desarrollo es primero que sobre una estructura rítmica puede ser, yo pongo ciertos criterios, unas bases, digamos, puede ser negras, corcheas o semicorcheas, dependiendo lo que es el material que yo necesite, o sea sea una, incluso los mismos ritmos tradicionales, cumbia, bambuco, pasillo, sobre esos ritmos, yo empiezo a desarrollar primero la base rítmica, luego sobre esos elementos, genero una improvisación melódica a través de cuatro acordes, hago una hi progresión, si, busco generar los grados primero, cuartos, sext... quinto, sexto y cuarto y pues obviamente el estudiante va es a conocer, son las notas, la estructura de notas y ahí ya dejo que ellos empiecen a hacer libremente algo peculiar o particular que yo, yo realizo siempre es sobre las la escala de fa sostenido por que en los teclados es más sencillo porque es el teclado de arriba, entonces simplemente el estudiante, pues una pentatónica mayor, y ahí pues ya tiene varios recursos sin enterarse, pero que digamos que al basarnos en una pentatónica el estudiante sí o sí, el material que haga va a generar como una conciencia armónica, tranquila y no de pronto, tan pensado, tan, tan estructurada, sino algo mucho más libre. Y ahí, pues empiezo a crear ya pocos y a pocos metiendo más cantidad rítmica o metiendo menos cantidad rítmica, dependiendo.

Entrevistador: ¿Con eso que me dices me surge una pregunta, y es, podríamos decir que esa primera experiencia o ese desarrollo para esa creación musical? Parte de la exploración, más que la teoría,

Alejandro: sí, claro que sí. Igual sé, siempre, yo tengo la la, la la percepción de que primero es la práctica y luego la teoría o de la práctica sacar la teoría. perdona algún ejemplo, pero es como decirle a un nadador desde un libro nade, no, pues tienes que nadar para saber cómo nadar y luego si mirar y el corregir ciertas cosas entonces la improvisación sirve mucho para eso, generar una práctica y una práctica tal vez no tan consciente y volverla consciente. Sí, y obviamente desde ahí ya empezará a moldear y generar ya la teoría necesaria, para para esto para que tengan más recursos incluso o incluso también sepan que están haciendo, pero si el principio siento que es una cosa muy libre, pues lo que te digo sentido creación, debe estar impuesto todo el tiempo, todo el tiempo.

Entrevistador: ok, Listo ya para terminar, maestro que otras prácticas musicales ajenas a la ejecución del instrumento deben tenerse en cuenta para un mejor desarrollo de la improvisación?

Alejandro: Bueno, digamos que prácticas para para la improvisación, para el instrumento si?

Entrevistador: sí que no sean tocar cierto, ya estar ahí explorando, sino que le puedan aportar a esa práctica.

Alejandro: Siento que, siento que el escuchar mucha música, el el tener una biblioteca musical muy amplia, si y no solamente en géneros de jazz que es donde más se ve esto, pero sé ósea, seguramente es donde más está la riqueza, pero la verdad, desde otros ritmos, incluso aprovechando pues el país donde estamos explorar mucho sobre esas músicas colombianas, que sus estándares no son tan complejos. Sí entonces desde ahí se puede hacer un inicio y obviamente, el escuchar mucha de esa música nos va a nutrir rítmicamente y armónicamente, también un montón. Pero si la práctica por fuera del instrumento debe ser desde la la escucha y el entendimiento armónico de de estas escuchas. Sí porque, pues tiene que ser, siento que ser una escucha consciente no puede ser de pronto como algo desligado, sino como que debe estar generada, ese escucha a través de ideas como ooo esto está chévere bueno voy a agarrar de esto escuché por allí algo que me gustó, voy a aplicarlo. Sí, entonces, como te digo, como te decía al principio, es una composición que uno va haciendo poco a poco, entonces, entre más recursos

uno tenga, pues va a ser mucho mejor generar esa composición en el acto en el momento y pues qué es lo que pasa entonces la la música, como eje fundamental escuchar escuchar gente que que ha hecho buen material de esto.

Entrevistador: ok, maestro, eso era todo, muchísimas gracias por tus aportes, cualquier cosa estaremos en contacto

Alejandro: muchas gracias

Anexo 10

(realizada en el instituto de cultura de Cajicá 27 de abril de 2022)

Entrevista 3: Vicente

Entrevistador: ¿Buenas tardes, maestro, ¿cómo estás?

Entrevistado 3: Hola maestra, muy buenas tardes

Entrevistador: Bueno en este momento me encuentro realizando el proyecto de grado para obtener el título de maestro en educación de la Universidad Sergio Arboleda. Para lo cual estoy desarrollando una investigación que tiene como título la improvisación en los procesos de enseñanza y aprendizaje de clarinete en el Instituto de Cultura y Turismo de Cajicá. El objetivo general de esta investigación es diseñar una propuesta didáctica con base en la improvisación musical, como recurso en el estudio del clarinete de los estudiantes del Instituto. Teniendo en cuenta, eeh, tu trayectoria musical como instrumentista y formador del Instituto, pues te solicité la participación para recolectar datos que puedan aportarme a esta investigación, entonces primero quisiera que, pues te presentaras, eh... y pues nos cuentes un poquito de ti en el aspecto musical.

Entrevistador: OK, vale, muchas gracias. Bueno, entonces vamos a empezar con las, con las preguntas, Y la primera es ¿qué es para usted la improvisación.?

Vicente: Pues yo creo que la improvisación es como, el poder reflejar todo lo que uno siente, por medio de algo que uno domina. Digamos hay improvisación en danzas, y quizás es un poquito... bueno, no voy a decir que más sencillo, pero utilizar el cuerpo puede ser un poco más eee llevadero conectarlo con las emociones, cuando hablamos de improvisación y música se vuelve un poquito más compleja porque, debemos poder expresar lo que sentimos, pero con alturas, utilizando el oído entonces es un poco más complejo, y teniendo... digamos que en la danza también se tiene ritmo, pero en la música hee pues bueno esa combinación está bien

difícil. Es para eso... para mí eso es la la la improvisación no! como el expresar, lo que uno siente por medio de algo que domina.

Entrevistador: ok, ¿dentro de tu práctica musical has tenido que improvisar?

Vicente: Sí, claro, a diario, a diario improviso

Entrevistador: ok ¿Puedes contarnos? ¿Cómo? ¿Cómo aprendiste esta práctica? ¿Cómo fue el desarrollo para lograr improvisar?

Vicente: Bueno, pues... fue un poquito forzado, porque en mi formación académica siempre estuve ligado a las partituras, entonces emm... pues la improvisación se trata mucho de escuchar, de... en el caso de la música puesto, lo repito, de reflejar lo que uno siente por medio de sonidos y de comunicarse con los otros si es que uno toca en un ensamble, cierto, uno también debe ser como capaz de entender lo que los otros sienten. Entonces fue un poquito difícil, porque después de he bueno, esa transición entre la partitura y la sensibilidad, digámoslo así, ehh pues fue drástica, porque yo era muy cuadrado, digamos lo que... digámoslo así, y era muy muy muy rígido y no era no me daba la capacidad de escuchar. Entonces, las primeras experiencias fueron difíciles. Luego emmm pues aprendí lo básico, lo básico que era como guiarme por medio de los tonos y así fuera por notas largas... así empecé yo, por notas largas, luego utilizaba 2 notas, luego combinaba esas dos notas con ritmo, con negras o con... algo así, fue lo, lo... como que lo básico, pero pues, empírico. A mí nadie me dijo, como que aaa así, y además que la improvisación, es muy amplia, uno no se puede pues cerrar a a a decir como que esto se hace así porque sería como negar, pues algo que uno siente, o algo que la otra persona siente.

Entrevistador: ¿Entonces, dicho eso, podría decir que la experiencia ha sido un poco empírica y más de la exploración tuya, o sea, esa práctica en el campo de la improvisación ¿Puedes contarnos como ha sido ya digamos, ante el público o con un grupo como han sido esa experiencia?

Vicente: Pues todo un reto, sí, sí, así nomás uno improvisando en la casa con que pone la pista y bueno, vamos a ver qué sale, uno se siente a veces como que uy que paso y con con la presión del público, entonces ya es mucho más duro, mucho más difícil, pero hay momentos en los que fluye y uno siente como esa energía, esa energía que que produce la alegría de expresar, de expresarse.

Entrevistador: ok ¿Has tenido alguna influencia para desarrollar esta práctica? ¿Algún grupo, un músico o alguna? Si alguna influencia para que tú digas OK por aquí es o por aquí quiero.

Vicente: pues yo creo que la influencia principal ha sido como pues conocer la tradición musical no, porque sin estas herramientas eee ósea la influencia que producen estas herramientas es básica. Es...lo es casi que todo. Desde producir un sonido, desde cómo se produce el sonido hasta cómo se arman los acordes, hasta por dónde puedo tocar, qué efectos tiene un instrumento, todo a lo ha lo he conocido por medio de de esta raíz casi que Centroeuropea, que nos han inculcado casi que a todos aquí en Colombia. Sin embargo, hmmm pues sí, la mayor influencia, bueno no es la mayor, s la influencia que tengo en este momento es la práctica musical mexicana. Donde, pues el bajo tiene la capacidad de de de expresarse por donde quiera. Pues obviamente con unas condiciones. Unas condiciones pues de armonía y de ritmo.

Entrevistador: ok ¿Consideras que la práctica de la improvisación aporta a la formación musical, que es importante para el desarrollo instrumental?

Vicente: Sí, claro, total es total, porque eee eso, ósea, yo me he dado cuenta por lo menos con mis estudiantes que los a los niños les gusta cuando uno improvisa algo frente a ellos, ¿y ellos es como que huy profe tan chévere y cómo hace eso? Entonces, pues uno les les orienta, toca como que tal nota y luego tal nota y invéntate algo con esas 2 notas. Pero siento que esto es importante porque les desarrolla la capacidad de la escucha. La capacidad de escucha hmm. desarrolle también muchos otras competencias como el poder anticiparse a lo que viene musicalmente como, eee bueno, la afinación y el contacto con el otro con el otro músico

Entrevistador: ok, Desde esa experiencia que has tenido tú, puedes contarnos ¿cuáles son las habilidades que se deben desarrollar o fortalecer para poder llegar a esta práctica? Para tener una buena improvisación.

Vicente: Pues, principalmente como estamos hablando de improvisación instrumental, ee yo creo que yo, yo lo más prudente y lo principal, valga la redundancia lo principal es que le suene bien el instrumento, o bueno, bien no; que que tenga una capacidad acorde con lo que con el sonido que quiere expresar, si me hago entender, digamos, en la música mexicana mí y sonidos, debe ser un poquito brillante, un poquito estallado, pero debe ser muy gordo. Entonces ese es mi tipo de sonido que yo quiero ee desarrollar y tengo que pues saber dominarlo, porque eso es lo que voy a improvisar, entonces digo que el sonido y el control instrumental son las 2 cosas, pues básicas que va ligada a a pues el conocimiento de de de lo que uno quiere improvisar, sí, porque hay demasiadas improvisaciones demasiado, osea, es muy amplio, es muy diversa la improvisación, entonces si uno quiere hacer improvisación libre tiene que saber, pues qué es lo que quiere hacer si uno quiere improvisar sobre alguna serie de estructuras, pues las debe conocer, digamos esa parte armónica, esa parte de una construcción melódica cierto, de tonalidades si es que está utilizando tonalidades, ehh digamos cuales son los grados de atracción, por donde me puedo mover, digamos que tenga distintos recursos melódicos, entonces esta eee en la sonoridad el control instrumental la armonía, ehh...hmm la conducción melódica digámoslo así y el ritmo, el ritmo, creo que es lo más lo más importante para improvisar es eso y bueno, perdón, con la construcción melódica eso va ligado a la escucha y a la afinación y al oído interno el oído interno hay que tenerlo siempre muy presente es la base para... lo que nos garantiza que realmente estamos expresando lo que nuestra cabeza está pensando.

Entrevistador: ok, super ¿Consideras que para desarrollar la improvisación debe seguirse alguna metodología de estudio?

Vicente: Pues sí, yo creo que. Yo creo que todos iniciamos así. Sobre una una metodología, pues de utilizar lo que nos lo que conocemos, lo que conocemos y desarrollarnos sobre lo que conocemos, digamos cuando yo pongo una una pista que va por la menor, yo sé que va, digamos por cuartas, entonces ya sé que la, si do re, re mi fa sol, debo... debo notas que hagan

concordancia con esos acordes. Siento que esa metodología de buscar las cosas que aún se le facilitan, pues va a garantizar un progreso, quizás más lento o quizás más rápido, a unos se les facilita a otros no tanto, pero sí hay que esa metodología como de estudio me parece muy buena y creo que es efectivo porque ya la he utilizado con mis estudiantes, y ya por lo menos hacen bajo y armonía de una cumbia.

Entrevistador: Sí, porque me surgió ahora una pregunta, es que la tuba pues no es un instrumento que sea tan melódico, no, por lo general está acostumbrado a ser el acompañamiento, pero digamos tu mencionas varias cosas para trabajarla, en ese lenguaje musical mexicano que decías como que ahí si la tuya es protagonista, o sea esa práctica podría ser importante para la improvisación, digamos, en ese instrumento.

Vicente: si claro, creo que lo es. Sí, es totalmente improvisación. Yo conozco muchos tubistas, muchos tubistas, que son empíricos y tocan cosas increíbles, muchos músicos que tocan cosas súper bestiales y no saben qué están haciendo. Y luego valla transcriba lo que está haciendo (risaa)

Entrevistador: Ósea que ¿esa práctica y esa exploracion exploración en ese ritmo de esos instrumentistas es muy valioso?

Vicente: sí.

Entrevistador: super, ¿qué herramientas consideras importantes en el proceso de enseñanza? Para esta práctica no digamos.

Vicente: me la repites por favor

Entrevistador: ¿qué herramientas didácticas consideras importantes en el proceso de enseñanza de esta práctica , o cuales utilizas tu?

Vicente: Yo Siento que, algo importante de ser artista, es eee el poder desarrollarse con con el espacio. Yo mezclo la espacialidad con el ritmo cierto, eee esa práctica ética se me hace que fortalecer mucho, pues eee cómo que dominar o conocer en donde está desarrollando su práctica musical y, además, pues controlar controlar el ritmo, la pulsación. Yo utilizo ejercicios de poner a caminar a la gente mientras hacemos ritmo para dominar la espacialidad y dominar el ritmo, siento que son cómo que lúdicas importantes, hmm y te iba a decir algo más pero se me olvido... Me repites la pregunta

Entrevistador: ¿que herramientas consideras importantes en el proceso de enseñanza de esta práctica? ... Lo que bueno, es más, como sí creo que ya lo habías mencionado como lo que tú me decías de utilizar una nota, luego ponerle un ritmo hay

Vicente: aaaa ya ya me acorde lo que te iba decir el cantar, el cantar también me parece una herramienta súper importante. Porque, pues eso se me quedo desde que era chiquito, cuando estaba clases acá que nos decían que el cantar, que lo que uno cantaba era lo que sonaba, en el instrumento entonces yo le digo a mis estudiantes que canten mucho y eso se nota , se nota mucho en la mejora instrumental, es una herramienta súper importante que que se debe cultivar que se debe cultivar.

Entrevistador: ok, Y ya para terminar. ¿Qué otras prácticas musicales ajenas a la ejecución del instrumento deben tenerse en cuenta para mejorar esta práctica de la improvisación?

Vicente: ajenas a la interpretación de instrumento...

Entrevistador: Sí que no sea el tocar.

Vicente: El dominio teórico, el conocimiento, pues, de cómo la objetividad yo diría más que el conocimiento dentro de algo, ser objetivo con lo que uno quiere expresar con él en donde uno quiere improvisar. Emmm Conocer, digamos artistas, tener referencias escuchar música. Emmm

buscar espacios donde expresarse también. ehhh sí, básicamente eso y lo que había dicho antes de cantar.

Entrevistador: Vale, maestro, muchísimas gracias por tu ayuda. Eso es todo.

Vicente: Gracias.

Anexo 11(realizada en el instituto de cultura de Cajicá 27 de abril de 2022)

Entrevista 4: Juan

Entrevistador: ¿Buenas tardes, maestro, ¿cómo estás?

Juan: Buenas tardes Kathe muy bien

Entrevistador: bueno, como te había mencionado, me encuentro realizando el proyecto de grado para obtener el título de maestro en educación de la Universidad Sergio Arboleda, para lo cual estoy desarrollando una investigación que tiene como título. La improvisación en los procesos de enseñanza y aprendizaje del Clarinete en el Instituto de Cultura y Turismo de Cajicá. El objetivo general de esta investigación es diseñar una propuesta didáctica con base en la improvisación musical como recurso en el estudio del clarinete de los estudiantes del Instituto. Teniendo en cuenta tu trayectoria musical como instrumentista, formador y director del Instituto, pues te hago la invitación para esta actividad, esta entrevista, para recolectar datos que puedan aportar a mi investigación, entonces primero quisiera que te presentaras y nos contaras un poquito de tu trayectoria musical.

Entrevistador: OK, muchas gracias. Bueno, entonces, empezando con esta entrevista quisiera que me contaras ¿qué es para ti la improvisación.?

Juan: Yo creo que la improvisación es un espacio del músico, donde puede expresar mediante su instrumento, o mediante su voz o ...o su composición, eee lo que tiene dentro de sí de la música todo el cúmulo que ha venido guardando en su oído y en su mente durante toda su experiencia, y hacerlo vivo en un momento de espontaneidad, sea con un grupo, sea individual, creando su su propio resultado como instrumentista o como compositor.

Entrevistador: OK, bueno, ¿puedes contarnos cómo ha sido la experiencia en el campo de la improvisación, tu experiencia en el campo de la improvisación?

Juan: Bueno, desde que estaba en el colegio, siempre nos inculcaron como algo de improvisación, tuvimos algunos talleres con el maestro saxofonista Cheíto Guerra eee... y con el maestro Julio Panadero, ellos realmente siempre nos hablaban que la improvisación, la base era entender muy bien todas las escalas. E irse impregnando y escuchando mucha música, la que sea,

que a uno le interesara desempeñarse al momento de su improvisación. Fueran música colombiana, música del caribe o el jazz, entonces fueron como este tipo de talleres en el momento aplicábamos con diferentes ejercicios, después cómo saxofonista pues obviamente creo que se da el instrumento para que uno siempre trate de improvisar y eso, eee siento que hay que ósea para poderlo lograr es necesario mucho el estudio de la improvisación, aunque hay muchas personas que dicen que no se improvisa, sino es lo que salga en el momento, pero por la experiencia que he tenido sí siento y en los talleres que he estado sí es importante el estudio de la improvisación.

Entrevistador: OK, puedes contarnos también un poquito de ¿cómo aprendiste esta práctica? Sólo fue en la universidad, antes.

Juan: Realmente fue antes de la Universidad siento que entre en mi experiencia. Entre más uno estudio, menos o más se alejaba de la improvisación, o sea, más cuadriculado, uno se iba haciendo, iba como se le iban yendo, tal vez como las ideas o la creación, por decirlo de alguna manera. Tal vez uno antes, cuando hasta ahora estaba iniciando, era como un poco más libre y más espontáneo. Lo digo porque como te digo, eso es talleres que recibí, fue en el colegio cuando estaba en el bachillerato y era algo como muy normal. Después en la Universidad uno empezaba a pensar muchas cosas que obviamente uno debe pensar, pero eso siento que lo llegó a limitar a uno en en algunas en algunos momentos de la improvisación. Sin embargo, pues como saxofonista uno creo que también lleva la improvisación dentro de su rutina diaria de estudio. Pero si realmente fue antes del del pregrado de la Universidad.

Entrevistador: ¿OK, en esa práctica has tenido alguna influencia o tuviste alguna influencia para desarrollarlo? ¿Un grupo, un músico?

Juan: Sí pues, como te digo, siempre fue como el referente de los saxofonistas y clarinetistas del entorno más conocidos como se nombraba a Cheito Guerra a Julio Panadero, a Justo Almario, a Ramón Benítez el eufonista, eee y pues un grupo que siempre estuvo como de la mano en mi formación, fue el Cuarteto de Saxofones de Bogotá, en cabeza del maestro Luis Eduardo Aguilar, que siempre, dentro de sus formatos y conciertos, siempre llevaba estos músicos como a improvisar. Entonces uno se motivaba mucho al escucharlos y quería uno cómo llegar a tocar algún día como ellos

Entrevistador: ok, super, ¿Consideran que esta práctica la improvisación, aporta a la formación musical, que es importante en el desarrollo instrumental del músico??

Juan: Claro totalmente, creo que si aporta en tanto a las ideas y a la espontaneidad con que uno efectúe la música, como lo mencionaba antes, yo creo que ese momento tan especial y tan único, es simplemente como ponerse al desnudo y dejar ver, toda la experiencia y el bagaje musical que uno tiene alla escondido de un momento a otro, lo saca en ese momento específico.

Entrevistador: ok, consideras ee, no perdón ¿Desde tu experiencia, puedes contarnos cuáles son las habilidades que se deben desarrollar y fortalecer para poder tener una buena práctica?

Juan: Bueno, yo creo que básicamente el buen, la buena destreza del instrumento. Siento que debe ir de la mano, la habilidad técnica y la habilidad instrumental con la idea musical que uno quiera transmitir, porque de nada sirve que de pronto no tenga muy buena idea, pero pues técnicamente no lo pueda uno ejecutar. Entonces siento que es indispensable el conocimiento de escalas de arpeggios con séptima eeee...conocer también toda la estructura armónica de los diferentes géneros musicales para saber desenvolverse muy bien, conocer de formas musicales, ee y pues, obviamente no sé si eso es estudio o no, pero como tal, la espontaneidad de la música como el momento en que fluya la idea.

Entrevistador: ok listo, ¿Consideras que para desarrollar la improvisación debe seguirse una metodología de estudio, en caso de que si cual has utilizado? ¿O cuál recomendarías?

Juan: Principalmente yo creo que escuchar mucha música es una muy buena metodología, ya que lo que te digo es como poder tener en su disco duro uno muchas ideas allá guardadas, que en su momento de pronto, que no se trata de plagio, pero sí como de tener muchas herramientas en un momento de poder adquirir y que vengan a la cabeza y poderlas ejecutar de pronto en la

armonía específica o en el tono específico o en el género específico, Pero si yo creo que esa es una metodología y hmmm... iba a decir otra cosa, y se me paso

Entrevistador: bueno, no importa jejejeje porque estás muy parecida a ¿qué herramientas didácticas consideras importantes en el proceso de enseñanza de esta práctica.?

Juan: Yo creo que es bueno, desde pequeño, dejar crear a los niños, así solo estén aprendiendo una, 2 o 3 notas, dejarlos que creen con esas 3 notas, uno como formador, poderles dar una base rítmica, una base armónica, muy sencilla y que ellos sientan como muy natural el poder improvisar ya con una con dos, incluso con una sola nota que improvisen y cambien rítmicamente lo que puedan hacer. Eee yo siento que didácticamente debe ser, a diferencia de mi formación, algo mucho más, menos misterioso y mucho más familiar dentro de su de la del estudio instrumental y del estudio técnico que desarrolla uno día.

Entrevistador: ¿Teniendo en cuenta eso que dices en un Instituto como éste, podríamos abrir espacios donde se explore esa creación? Crees que es importante ese tipo de momentos porque digamos que sabemos que las clases van rígidas sobre algunas cosas. ¿Crees que es importante? ¿Podría funcionar?

Juan: Sí, claro. Digamos que no es mentira cuando uno se enfrenta a los montajes de bandas sinfónicas, sobre todo estos de porros y cumbias, y está el espacio para que alguien improvise, siempre improvisando los mismos 2 o 3, por qué sucede eso Yo me lo he preguntado, es porque son los que tienen la habilidad para hacerlo o les ha tocado en su trayectoria como músico que se desempeña cada 8 días tocando en serenatas, en diferentes cosas, pues tiene un bagaje mucho más amplio, pero si uno pone un estudiante regular, se le va a dificultar mucho, entonces sí, creo que es importante abrir estos espacios, sea con 3 integrantes sea con toda la banda, con un grupo de clarinetes con un grupo de saxofones, con lo que sea, eee que el formador tenga las suficientes

herramientas para poder hacer una base o un algo, que se repita un obstinado y, sobre eso, ir botando ideas, ir botando ideas y vaya desarrollándose esa improvisación

Entrevistador: ok maestro, ya para terminar con esta actividad que otras prácticas musicales ajenas a la ejecución del instrumento deben tenerse en cuenta para un mejor desarrollo de la improvisación.

Juan: Escuchar música, ajena a la ejecución del instrumento, yo creo que escuchar música es una de las más importantes. Igual escuchar a las personas que, improvisan y que aún no les gusta, porque pues esto de alguna manera le va ayudando a uno a desarrollar ese sentido, melódico, ese sentido armónico que puede llevarlo a sentirse uno más cómodo al momento de improvisar y que no sea algo desconocido.

Entrevistador: OK, maestro, muchísimas gracias por tu colaboración,

Juan: muchas gracias a ti.

Anexo 12(realizada en el instituto de cultura de Cajicá 29 de abril de 2022)

Entrevista 5: Alberto

Entrevistador: Buenos días, maestro ¿Cómo estás?

Alberto: ¿Buenos días, Kathe como estas?

Entrevistador: Bien, muchas gracias, bueno, como te había comentado en este momento me encuentro realizando el proyecto de grado para obtener el título de maestro en educación de la Universidad Sergio Arboleda, para lo cual estoy desarrollando una investigación que tiene como título la improvisación en los procesos de enseñanza y aprendizaje del clarinete en el Instituto de Cultura y Turismo de Cajicá. El objetivo general de la investigación es diseñar una propuesta didáctica con base en la improvisación musical como recurso en el estudio del clarinete de los estudiantes del Instituto Municipal de Cultura y Turismo de Cajicá. Teniendo en cuenta tu trayectoria musical como instrumentista, formador y director del Instituto, pues solicito tu participación para recolectar datos que puedan aportar a esta investigación. Entonces, vamos a empezar con este ejercicio, primero quisiera que te presentaras y nos contaras un poquito de tu trayectoria musical.

Entrevistador: OK, maestro, muchas gracias. ¿Puedes contarnos que es para ti la improvisación?

Alberto: Para mí la improvisación es hmm poder utilizar los recursos que tengo, a nivel musical, para poder crear o, o componer al instante, sin preparación, ehh sin preparación me refiero como a, a al momento en el cual expongo mi improvisación, más no a, a la preparación, digamos en cuanto a conocimientos que se debe tener entonces para mí la improvisación es poder hm crear o componer al instante.

Entrevistador: ¿Bien, has tenido la oportunidad de improvisar durante tu carrera musical?

Alberto: ehh Si, no, no digamos que no mucho, ehh pero en los momentos en los que lo he podido hacer ehh, lo hago, siento que es una práctica, uno, que que fortalece mucho ehh digamos como el proceso individual, técnico y musical e interpretativo, ehh pero también como, como, cómo que es una excelente metodología para perder nervios, para afrontar el público, para

conocerse uno mismo y conocer la música que uno puede desarrollar ehh entonces sí he tenido la oportunidad de hacerlo en contadas ocasiones.

Entrevistador: Bien. ¿Puedes contarnos cómo aprendiste esta práctica?

Alberto: ahh realmente siento que no he tenido un camino en el cual haya aprendido improvisar, siento que siempre ha sido, ehh haciéndolo sí, y obviamente digamos que este largo camino musical que he tenido a lo largo de mi vida haaa logrado que desarrolle un una muy buena, un muy buen aspecto auditivo, hmm lo que ha hecho o lo que ha permitido que que, como que sienta en las improvisaciones si se está haciendo de manera correcta o no.

Entrevistador: ok, ¿Cómo ha sido esa experiencia en el campo de la improvisación?

Alberto: ehheh, bueno pues realmente digamos que, agradezco a las personas que me me han permitido hacerlo, regularmente se hace con la agrupación completa, con la banda en algunos ehh géneros pues populares y de la música colombiana, ehh pero siento que que es gracias a que me den la oportunidad en el momento en el que se me da la oportunidad de de improvisar, lo que te comentaba ahorita siento que es un yo con yo, mi proceso contra mi proceso. ehh y obviamente, buscando cada vez realizarlo mejor, realizarlo con, con más tranquilidad, con más elementos, con mejores argumentos. Ehh siento que que ha sido de esa manera

Entrevistador: ok muchas gracias. ¿Has tenido alguna influencia para desarrollar esta práctica? ¿Un grupo o músico en específico?

Alberto: ehheh, sí, sí, obviamente digamos que no muy detalladamente o no muy estudiado, me parece que sobre todo la salsa y el son cubano con el desarrollo de la flauta traversa me parece que ehh las improvisaciones o los solos que realizan, son realmente muy avanzados dentro de la técnica instrumento y obviamente con la música que ofrece. Hmm pero también amm digamos que por por el desarrollo de la música colombiana que he tenido me gusta mucho Ignacio Ramos, hee desde desde desde guafa trio y desde el desarrollo que ellos tienen en la música colombiana, en la música del interior o en la música llanera, o también Gurrufio con Luis Julio Toro o con Juan Manuel Rojas, siento que son grandes exponentes y pues digamos que hee he tenido la posibilidad y la oportunidad de compartir con ellos en algunas en algunos eventos o escuchándolos y me parece que que el desarrollo que ellos tienen en cuanto a la improvisación es hee muy muy, muy, muy bueno, ósea, como que desde la música eh, hacen notar todo el

conocimiento que ellos tienen en cuanto a, a la música que interpretan y obviamente, hee tienen un desarrollo técnico en el instrumento abismal, lo que les permite hacer eh muy buena música desde las, desde la creación, desde la improvisación.

Entrevistador: ok, maestro, ya creo que lo habías mencionado, sin embargo, quiero repetir la pregunta y es, ¿consideras que la práctica de la improvisación aporta a la formación musical? ¿Es importante en ese desarrollo del músico?

Alberto: Total siento yo que que total osea, siento que que como músicos tenemos que estar muy abiertos, no sólo a ehm llenarnos de música ya hecha, eh sino crear, crear; digamos que cada formación y cada cada proceso eh individuales es distinto y siento que cada persona tiene algo que aportar. Entonces siento yo que la creación, hmm cómo que explora mucho más allá el nivel hmm musical e interpretativo, que que tiene cada que tiene cada cada músico, más allá de volverse un repetidor o intérprete de las cuestiones ya creadas. Entonces, aporta que si aporta aporta la verdad bastante, siento que es importante hacerlo, eh así, no sea, digamos, uno como un compositor eh como tal desde su labor, pero sí siento que la creación eh como que libera mucho la música que no tiene por dentro y eso es importante también para, como comparar, eh el proceso que uno tiene como como repetidor, como intérprete de la música ya hecha y la música que uno puede crear, entonces siento que aporta bastante bastante a la formación técnico también del instrumento.

Entrevistador: Ok, maestro ¿Desde la experiencia que tienes, puedes contarnos cuáles son las habilidades que se deben desarrollar y /o fortalecer para tener una práctica improvisatoria óptima.?

Alberto: Siento que principalmente, eh principalmente siento que el desarrollo auditivo ah es primordial. Digamos que no en cuanto a conocer en qué armonía estoy, aunque es muy importante, obviamente eso genera que la improvisación sea mucho más consciente, desde la creación libre. Pero eh saber cómo si si los fragmentos que estoy haciendo chocan un poco con el acompañamiento que que tengo o no, sí siento congruencia con lo que estoy haciendo, lo que está sonando y lo que yo estoy haciendo, entonces siento que el desarrollo auditivo es primordial eh, siento que el desarrollo técnico, como que del desarrollo técnico dependerá que tan avanzada puede ser la improvisación, pero también siento que que ...digamos con un nivel técnico básico, inicial, se puede improvisar, ósea, el crear no necesariamente tiene que ser eh

como con un desarrollo técnico muy avanzado. Pero siento que obviamente, el dominio del instrumento también tiene que ver, aaa siento que esos 2 aspectos ehh son vitales para para poder improvisar. De pronto, también, como desarrollar una escucha consciente, siento que también puede aportar. El saber, qué hace el solista que hacen los acompañamientos, siento que también es importante ese desarrollo, pues de de la escucha ehhs en la música total para todo.

Entrevistador: Ok, mencionabas algo que me parece muy importante y es sobre el nivel, si bien ehh ese dominio técnico tiene que ser avanzado, podemos empezar una práctica para improvisar en niños, en iniciación con conceptos básicos con elementos básicos.

Alberto: Claro que sí, ósea yo siento que la sea al al al la improvisación, al ser crear, puedes crear desde un solo sonido y desarrollar ehh distintos ritmos, por ejemplo, o hacer ritmos muy tranquilos, pero desarrollarlo desde 2,3,4,5 notas, las notas que tú conozcas, pero obviamente, que sea, pues, creación total, que sea como motivación del estudiante ehh hacer lo que se le ocurra y pues digamos que hay una gran ventaja y es que las personas a esa edad son mucho más como desinhibidas, mucho más, ehhs como con esa fase exploratoria al cien, entonces siento que es una muy buena edad y un muy buen proceso, ehh para iniciar la creación y la improvisación. Entonces sí siento que desde niveles iniciales ehh se puede comenzar a improvisar y se puede comenzar a crear claro,

Entrevistador: ok, maestro, ¿Consideras que para desarrollar la improvisación debe seguirse una metodología de estudio? En caso de que tu respuesta sea afirmativa, ¿cuál has utilizado? ¿Cuál recomendarías? ¿Y en caso de que no, por qué no consideras viable esta estrategia metodológica?

Alberto: Pues mira, dentro de mi desarrollo instrumental, digamos que lo que lo que veníamos con lo que te venía comentando siento que todo ha sido un poquito más desde la experiencia y desde lo empírico, al lanzarme al agua improvisando, sin embargo, ehh obviamente siento que como todo, debe tener una rutina o una metodología de estudio, ehh con el fin de de que las improvisaciones sean cada vez más desarrolladas y contengan cada vez más música y más de lo que yo quiero ehhs transmitir. Siento que que, el escuchar música que contenga improvisaciones, es una muy buena metodología. Sí se puede transcribir los solos, siento que es aún mejor, más con el ánimo de identificar esos elementos que que los improvisadores utilizan, ehhs y así mismo digamos como más que apropiarse de ellos, como utilizar esos mismos recursos para para el

desarrollo de la improvisación que yo quiero realizar. Siento que obviamente el aspecto técnico, ehh influye bastante, digamos que técnicamente me enfoco mucho en que mis estudiantes tengan claras las escalas e intervalos, puesto que de esto se conforma la música, escalas e intervalos. Entonces si tú tienes el dominio de de determinada tonalidad en tu instrumento, pues va a ser mucho más fácil desarrollar la creación, que que en tonalidades o con ejercicios o con determinados elementos técnicos que tú no manejes, entonces siento que todo va de la mano, como la música que escuchas, la música que ehh transcribes, y el desarrollo técnico instrumental. Obviamente, todo eso, ehh digamos, como precedido por el hacerlo, siento que el desarrollo de la improvisación siempre va a partir de hacerlo, del del permitirse crear y conocer qué es lo que uno está creando y así, digamos como mejorar en este aspecto de la de la improvisación o de la creación.

Entrevistador: ok, maestro, muchas gracias. Mencionabas varias herramientas para seguir esa metodología, sin embargo, quisiera que me contaras de pronto, que herramientas didácticas considera importantes en el proceso de enseñanza de esta práctica.

Alberto: ehh digamos que me parece importante, trato de que los los estudiantes lo tengan en cuenta ehhh ... como uno que no les de pena cantar, y dos que si no pueden cantar o que se sienten que que les da mucha pena hacerlo ehh silben, entonces siento que una muy buena manera de... con los estudiantes a, a, a realizar la improvisación, puede ser desde el canto, puede ser desde el silbido ehhh, ya, pues realizándolo digamos en grupo, podría generarse que algunas algunos estudiantes hagan unas notas base, y el otro explore desde su instrumento que notas son consecuentes con las que están haciendo sus compañeros, o qué notas chocan con lo que, con lo que es compañeros están haciendo Entonces siento que el silbar y el cantar, es fundamental, sobre todo en esos procesos iniciales, como que ellos tengan presente que antes de su instrumento tienen un instrumento después del nacimiento, que puede ser la voz, o, o el silbar siento que aporta mucho también al desarrollo auditivo. Hmmm digamos que también se puede trabajar en estos aspectos y en estos niveles iniciales todas las todo el aspecto rítmico y siento que eso va a tener como mayor, hmmm como que los chicos lo van a sentir más cercano, toda esta cuestión del desarrollo rítmico y de los ejercicios rítmicos, que también porque siento que cómo que no hay limitaciones o límites a la hora de desarrollarlos, ¡Si! no, no hay que estar pensando en escalas, en notas en... me entiendes como en ese tipo de aspectos melódicos y

armónicos, sino el desarrollo rítmico puede ser ilimitado sobre todo en esos procesos iniciales y en esas edades.

Entrevistador: ok, maestro, ya para finalizar quisiera que pronto nos contarás ¿qué otras prácticas musicales ajenas a la ejecución del instrumento deben tenerse en cuenta para mejorar el desarrollo de la improvisación.?

Alberto: hmmm, digamos que me parece importante y fundamental el escuchar música, amm ojalá digamos música donde se perciba la improvisación, no sólo desde lo instrumental, sino desde lo vocal también, eh digamos que hay géneros que, que trabajan bastante, eso la salsa, por ejemplo, hacia los pregones del final, eh muchas veces, aunque se tiene una letra estipulada, pues se generan estos espacios para que el cantante improvise, entonces escuchar música, siento que es fundamental. Ehh... lo que te comentaba, haciendo que transcribir no sólo ya, siento que es de pronto algo un poquito más eh como para trabajar a profundidad la improvisación. Y eh siento yo que ahí hay un aspecto chévere y es como el sentarse a escribir y sentarse, a, a componer y a crear, sin escuchar lo que uno está haciendo, no cómo, cómo crear 2,3 notas y escuchar me gusta, no me gusta, sino crear el fragmento que yo vaya a crear y escucharlo al final, eh siento que digamos, ese sentarse a escribir, sentarse a componer, sentarse a crear, es un aspecto musical también que puede aportar muchísimo y muchísimo el desarrollo de la improvisación. Siento que esos aspectos ajenos a al, al desarrollo pues instrumental tanto técnico como como interpretativo, siento que podrían aportar mucho, a, a este proceso de la improvisación.

Entrevistador: OK, maestro, muchas gracias por la participación

Anexo 13

Matriz de análisis

Categoría: Recursos y habilidades musicales necesarios para el proceso de aprendizaje de la improvisación

Subcategorías:

Subcategoría 1: Exploración de la practica a partir de los presaberes musicales.

Subcategoría 2: Contexto donde se promueve y desarrolla la improvisación

*la información de la matriz fue extraídas de la entrevista semiestructurada

*color verde, semejanza en la respuesta de los participantes afirmando que la improvisación es creación al instante.

* color azul, semejanza en la respuesta de los participantes donde mencionan la improvisación como medio de expresion

	Pablo Trombonista	Alejandro Percusionista	Vicente Tubista	Juan Saxofonista	Alberto Flautista	Análisis
Definición	“la improvisación ehhh para mí es la capacidad de crear música al instante , es básicamente como componer en el instante, más allá de eso digamos siento que la improvisación no es totalmente improvisada (risas) no solamente llega del momento sino atrás trae muchas... muchos conocimientos que ya ha adquirido el músico el	“Bueno, pues como yo concibo la improvisaciones es como el crear en el momento sí, un acto musical de creación en el momento, pues básicamente es la música en el desarrollo y las ideas que vayan surgiendo, pues son las que se van plasmando en en la improvisación ¿no? Ehmm, ¿qué más	“Pues yo creo que la improvisación es como, el poder reflejar todo lo que uno siente, por medio de de algo que uno domina . Digamos hay improvisación en danzas, y quizás es un poquito... bueno, no voy a decir que más sencillo, pero utilizar el cuerpo puede ser un poco más eee llevadero conectarlo con las	“Yo creo que la improvisación es un espacio del músico, donde puede expresar mediante su instrumento , o mediante su voz o ...o su composición, eee lo que tiene dentro de sí de la música todo el cúmulo que ha venido guardando en su oído y en su mente durante toda su experiencia, y	“Para mí la improvisación es hmm poder utilizar los recursos que tengo, a nivel musical, para poder crear o, o componer al instante, sin preparación , ehh sin preparación me refiero como a, a al momento en el cual expongo mi improvisación, más no a, a la preparación, digamos en cuanto a	Buscando la unificación de las respuestas de los entrevistados, la improvisación es una práctica que se realiza en un momento determinado, esté ejerció permite reflejar de manera propia e instantánea los conocimientos, habilidades y dominio de un lenguaje que se tienen interiorizados a partir de su proceso musical. Se puede encontrar semejanza en la definición que brindan los participantes Pablo y Alejandro inmediatez

	<p>instrumentista, entonces digamos que es utilizar todos los recursos que tiene un instrumentista, todo el lenguaje que tiene para componer en el instante eso es digamos la definición que yo tengo de improvisación”</p>	<p>puedes decir sobre eso? Pues sí, es como entre más recursos hallan, ¹musicales sé que también va a haber mucho mejor improvisación, o mejor lenguaje musical, ehh también es cómo expresar mediante el instrumento un un lenguaje, dependiendo como unas estructuras que tu generes. Poder generar ese lenguaje a través de lo que va sucediendo.”</p>	<p>emociones, cuando hablamos de improvisación y música se vuelve un poquito más compleja porque, debemos poder expresar lo que sentimos, pero con alturas, utilizando el oído entonces es un poco más complejo, y teniendo... digamos que en la danza también se tiene ritmo, pero en la música hee pues bueno esa combinación está bien difícil. Es para eso... para mí eso es la la la improvisación no! como el expresar, lo que uno siente por medio de algo que domina.”</p>	<p>hacerlo vivo en un momento de espontaneidad, sea con un grupo, sea individual, creando su su propio resultado como instrumentista o como compositor.”</p>	<p>conocimientos que se debe tener entonces para mí la improvisación es poder hm crear o componer al instante.”</p>	<p>Esto es similar a lo que expresa Vicente y Juan quienes señalan la importancia de la espontaneidad muy cercana al significado de inmediatez anterior. Se encuentra similitud entre lo que menciona Pablo y Vicente que aunque afirman que la práctica es espontanea, se necesita de un lenguaje previamente dominado que permita manejar los recursos necesarios para la (improvisación) Vicente empieza a mencionar algunas de las habilidades inmersas en esta práctica, como los son el entrenamiento auditivo y el manejo rítmico, dándonos una idea de la primera subcategoría.</p>
<p>2 Aprendizaje</p>	<p>“siento que el primer paso es eh lanzarse al ruedo, ehh ...yo lo hice desde muy joven, ahora no soy experto improvisando pero, desde muy joven lo primero que comenzaba a hacer era pararme e intentarlo; que para mí es el primer paso quitar los nervios, ehhh ya digamos que más adelante uno comienza a adquirir ciertos conocimientos para mejorar esta práctica,</p>	<p>“Bien, pues yo desarrollo, a veces incluso materiales para para ello, digamos que siento que la improvisación es es donde uno puede desarrollar todo lo aprendido musicalmente ¿No?, entonces es lo lo que estemos 3 puntos lo técnico, lo interpretativo, y lo</p>	<p>“Bueno, pues... fue un poquito forzoso, porque en mi formación académica siempre estuve ligado a las partituras, entonces ehh... pues la improvisación se trata mucho de escuchar, de... en el caso de la música puesto, lo repito, de reflejar lo que uno siente por medio de sonidos y de</p>	<p>“Realmente fue antes de la Universidad siento que entre en mi experiencia. Entre más uno estudio, menos o más se alejaba de la improvisación, o sea, más cuadrulado, uno se iba haciendo, iba como se le iban yendo, tal vez como las ideas o la creación, por decirlo</p>	<p>“: ahh realmente siento que no he tenido un camino en el cual haya aprendido improvisar, siento que siempre ha sido, ehh haciéndolo sí, y obviamente digamos que este largo camino musical que que he tenido a lo largo de mi vida haaa logrado que desarrolle un una muy buena, un muy buen aspecto auditivo, hmm</p>	<p>Se puede evidenciar semejanza en los procesos de los entrevistados, si bien desde su experiencia no se existe una secuencia o proceso para el desarrollo de esta práctica, sus vivencias apuntan a la generación de pasos que puedan llevar a un mejor desempeño de esta práctica. Uno de los ítems que tiene semejanza entre Pablo y Alberto es el intentarlo, el exponerse a situaciones donde tengan que crear, y a partir de estas experiencias desarrollar dentro del estudio</p>

¹ La subcategorías emergen posterior al análisis de la presente matriz

<p>conocimientos en cuanto a conocer la armonía, qué elementos puede utilizar para para improvisar elementos rítmicos que elementos armónicos, entonces digamos que básicamente eso es lo que, lo que yo utilizo para la improvisación.”</p> <p>“ehhh ..siempre lo... digamos que siempre la primera vez que lo hice más bien, siempre fue con una agrupación, después de esa experiencia a mí me quedaba como la sensación de que bueno necesito aprender, entonces, llegaba a la casa trataba de de escribir la armonía o de que si yo escuchaba algo trataba de tocar, improvisar sobre esa pista y comenzar a practicar, que queda bien que no queda bien; eso lo hacía muy joven aun cuando no tenía conocimiento sobre la armonía, entonces me dejaba guiar más por el por el oído”</p>	<p>musical, para mí lo musical es lo más importante y destacado desde el punto de la creación, entonces en ese punto es donde más lo aplico en el sentido, por ejemplo, de generar una estructura, puede ser rítmica o puede ser armónica y sobre eso pues ya dejar o ...dejar que el intérprete o estudiantes ya tomen como ideas musicales y el exprese, que vaya generando como una estructura consciente de pronto no tan libre, pero sí una estructura consciente. También tuve un taller de improvisación alguna vez para, de vibráfono, entonces, donde aprendí mucho sobre cómo hacer frases o cómo estructurar una buena improvisación, entonces trato de plasmar eso a las personas y desde mi parte también para que esas ideas se puedan desarrollar, pues mucho mejor y sean muy naturales.”</p>	<p>comunicarse con los otros si es que uno toca en un ensamble, cierto, uno también debe ser como capaz de entender lo que los otros sienten. Entonces fue un poquito difícil, porque después de he bueno, esa transición entre la partitura y la sensibilidad, digámoslo así, ehh pues fue drástica, porque yo era muy cuadrado, digamos lo que... digámoslo así, y era muy muy muy rígido y no era no me daba la capacidad de escuchar. Entonces, las primeras experiencias fueron difíciles. Luego emmm pues aprendí lo básico, lo básico que era como guiarme por medio de los tonos y así fuera por notas largas... así empecé yo, por notas largas, luego utilizaba 2 notas, luego combinaba esas dos notas con ritmo, con negras o con... algo así, fue lo, lo... como que lo básico, pero pues, empírico. A mí nadie me dijo, como que aaa así, y además que la improvisación, es muy</p>	<p>de alguna manera. Tal vez uno antes, cuando hasta ahora estaba iniciando, era como un poco más libre y más espontáneo. Lo digo porque como te digo, eso es talleres que recibí, fue en el colegio cuando estaba en el bachillerato y era algo como muy normal. Después en la Universidad uno empezaba a pensar muchas cosas que obviamente uno debe pensar, pero eso siento que lo llegó a limitar a uno en en algunas en algunos momentos de la improvisación. Sin embargo, pues como saxofonista uno creo que también lleva la improvisación dentro de su rutina diaria de estudio. Pero si realmente fue antes del del pregrado de la Universidad.”</p>	<p>lo que ha hecho o lo que ha permitido que que, como que sienta en las improvisaciones si se está haciendo de manera correcta o no.</p>	<p>personal rutinas que a partir de los conocimientos les permitan tener ideas musicales. Así mismo mencionan que esta práctica no tiene limitaciones desde el sentir y desde el lenguaje musical que puede ser utilizado, ya que hacen alusión también a conectar con el sentir de las personas que lo están acompañando. Una de las razones por la que realizan esta práctica es el poder expresar lo que sienten a partir de ideas propias y no de partituras ya escritas. Así lo mencionan Vicente, Alejandro y Juan</p> <p>En conclusión, es una práctica que se ha dado en el quehacer de su labor y que han sido ellos mismos los que han desarrollado su proceso de manera autodidacta.</p> <p>Es importante mencionar que en estos apartados los entrevistados reiteran la importancia de algunos presaberes musicales (ritmo, melodía, desarrollo técnico, práctica auditiva)</p>
--	--	---	---	---	---

			amplia, uno no se puede pues cerrar a a a decir como que esto se hace así porque sería como negar, pues algo que uno siente, o algo que la otra persona siente.”			
3 Experiencia	<p>“siento que es un camino bastante interesante y siento que es un camino de toda la vida siento que yo, yo improviso mejor ahora que como lo hacía hace 10 años, ehh me parece satisfactorio porque hay momentos, siento que es como el momento que uno tiene para brillar hacia el universo a veces, ósea puede sonar un poco trascendental, pero es como el momento de tu contra el universo contra el mundo y es la manera en que tú muestras, te muestras casi que al desnudo sobre lo que tú tienes en la cabeza, en en cuanto a la música, entonces me parece muy positivo, también, han habido momentos no tan buenos donde pues realmente uno se deja llevar demás y la música no pues no fluye o el lenguaje no es tan bueno, entonces siento que que siempre es un campo de aprendizaje.”</p>	<p>“Pues buena, yo siento que digamos que la la práctica, lo que me ha generado es siempre enriquecimiento musical, si nunca me nunca me me ha limitado, digamos que siento que es la manera donde uno realmente puede desligarse y transmitir más, al público a la gente, que, pues estar ligado a un papel entonces siento que esa práctica, pues realmente me hace mucho mejor músico e intérprete para las, pues para expresar lo que quiero mostrar.”</p>	<p>“Pues todo un reto, sí, sí, así nomás uno improvisando en la casa con que pone la pista y bueno, vamos a ver qué sale, uno se siente a veces como que uy que paso y con con la presión del público, entonces ya es mucho más duro, mucho más difícil, pero hay momentos en los que fluye y uno siente como esa energía, esa energía que que produce la alegría de expresar, de expresarse.”</p>	<p>“Bueno, desde que estaba en el colegio, siempre nos inculcaron como algo de improvisación, tuvimos algunos talleres con el maestro saxofonista Cheito Guerra eee... y con el maestro Julio Panadero, ellos realmente siempre nos hablaban que la improvisación, la base era entender muy bien todas las escalas. E irse impregnando y escuchando mucha música, la que sea, que a uno le interesara desempeñarse al momento de su improvisación. Fueran música colombiana, música del caribe o el jazz, entonces fueron como este tipo de talleres en el momento aplicábamos con diferentes ejercicios,</p>	<p>“ehhh, bueno pues realmente digamos que, agradezco a las personas que me que me han permitido hacerlo, regularmente se hace con la agrupación completa, con la banda en algunos ehh géneros pues populares y de la música colombiana, ehh pero siento que que es gracias a que me den la oportunidad en el momento en el que se me da la oportunidad de de improvisar, lo que te comentaba ahorita siento que es un yo con yo, mi proceso contra mi proceso. ehh y obviamente, buscando cada vez realizarlo mejor, realizarlo con, con más tranquilidad, con más elementos, con mejores argumentos. Ehh siento que que que ha sido de esa manera”</p>	<p>Se puede evidenciar que la practica ha sido un enriquecimiento musical en todo sentido, auditivo, técnico, teórico entre otros, y sobre todo a nivel interpretativo y expresivo, ya que les ha permitido mostrar sus ideas a partir de un lenguaje con el que se identifican. Así mismo esta práctica les ha permitido desligarse de la partitura y tener un desarrollo técnico a partir de su creatividad. Por otro lado, mencionan algo importante, la practica ha sido nutrida durante su proceso musical, es decir a medida que fortalecen sus capacidades y elementos técnicos y musicales la improvisación es más estructurada y fluida.</p>

	<p>“sí yo creo que es una práctica que se desarrolla con el tiempo, e inclusive hay gente muy talentosa que que siento que improvisa muy bien muy bien tiene un súper oído y tiene un super lenguaje, pero todo ello es a partir de la música con la que con la que han crecido siento que la... siento que todo es un desarrollo musical entonces posiblemente en 20 años yo improvisé mucho mejor de lo que lo hago ahora eso es lo que yo siento y siento que si o si hay que estudiar la improvisación.”</p>			<p>después cómo saxofonista pues obviamente creo que se da el instrumento para que uno siempre trate de improvisar y eso, eee siento que hay que ósea para poderlo lograr es necesario mucho el estudio de la improvisación, aunque hay muchas personas que dicen que no se improvisa, sino es lo que salga en el momento, pero por la experiencia que he tenido sí siento y en los talleres que he estado sí es importante el estudio de la improvisación.”</p>		
<p>4 Influencias</p>	<p>“sí como trombonista ehh. mmm digamos que la influencia ha sido a partir de la salsa, más que todo, eh... porque es él digamos como el género que más me gusta tocar, género popular que más me gusta; aun así digamos he tenido maestros eh... que me han colaborado con con el tema de la improvisación, maestros que tienen bagaje en la improvisación pero entonces yo siento que toda la influencia que yo he escuchado viene a partir de</p>	<p>“mhm, pues sí, digamos que nosotros, como percusionista te lo hablo desde mi punto de ... hay un gran improvisador, Gary Burton es uno de ellos, es un vibrafonista que pues toda su vida dedico su su experiencia a la improvisación y demás cosas, y pues el vibráfono al ser un instrumento como muy ligado a esta cuestión a la improvisación de jazz, de de esos géneros</p>	<p>“pues yo creo que la influencia principal ha sido como pues conocer la tradición musical no, porque sin estas herramientas eee ósea la influencia que producen estas herramientas es básica. Es... lo es casi que todo. Desde producir un sonido, desde cómo se produce el sonido hasta cómo se arman los acordes, hasta por dónde puedo tocar, qué efectos tiene un</p>	<p>“Sí pues, como te digo, siempre fue como el referente de los saxofonistas y clarinetistas del entorno más conocidos como se nombraba a Cheito Guerra a Julio Panadero, a Justo Almario, a Ramón Benítez el eufonista, eee y pues un grupo que siempre estuvo como de la mano en mi formación, fue el Cuarteto de</p>	<p>“ehhh, sí, sí, obviamente digamos que no muy detalladamente o no muy estudiado, me parece que sobre todo la salsa y el son cubano con el desarrollo de la flauta traversa me parece que ehh las improvisaciones o los solos que realizan, son realmente muy avanzados dentro de la técnica instrumento y obviamente con la música que ofrece. Hmm pero también am digamos que por por el</p>	<p>En este apartado es reiterativo escuchar la influencia de músicos improvisadores que han desarrollado a otro nivel esta práctica. En todos los casos han sido estos músicos los referentes a seguir para fortalecer y adquirir recursos de ellos para sus propias creaciones. Mencionan que el tener un referente (musico, genero, lenguaje, entre otros) aporta de manera significativa herramientas y recursos para crear un lenguaje propio.</p>

<p>las salsa, Alberto Barros, viene también Jimmy Bosch hay varios improvisadores también en el jazz James Morrison entonces digamos que todos esos son referentes que uno comienza a escuchar y es bueno transcribir la música de ellos o intentarlo porque los solos son muy difíciles, (risas), pero entonces a partir de ello comienza a crear mis propias frases pues es como una mimesis de lo que ellos de del conocimiento que ellos dan y comenzar a transformarlo”</p> <p>“sí, si totalmente, ósea siento que ... la imitación es parte de la improvisación, ósea digamos que es una de las cosas, ósea comenzar a transcribir solos, comenzar a tocar los solos eso también es uno de los primeros pasos para para crear tu propio lenguaje.”</p>	<p>han habido varios iconos, un señor, David Friedman, alguna vez, yo hice unos estándares de el de de unos solos que él hizo, y Gary Burton con Chick Corea, quien también hizo unas Chill Gibson también entonces sobre eso, pues digamos que mi formación me me lleva a conocerlos, y a tenerlos como punto base para poder encontrar como herramientas para esas.”</p> <p>“: sí, sí, si exactamente ósea, esa sí sí es bastante importante, pues también por todo lo que lo que ha dejado y lo que ha construido desde ese instrumento, sí que el instrumento, no sé, el repertorio no es tan, es muy poco limitado y a cuestión de partituras, pero en estándar, pues ya es mucho más libre y mucho más versátil, en ese sentido de la improvisación”</p>	<p>instrumento, todo a lo ha lo he conocido por medio de de esta raíz casi que Centroeuropea, que nos han inculcado casi que a todos aquí en Colombia. Sin embargo, hmmm pues sí, la mayor influencia, bueno no es la mayor, s la influencia que tengo en este momento es la práctica musical mexicana. Donde, pues el bajo tiene la capacidad de de expresarse por donde quiera. Pues obviamente con unas condiciones. Unas condiciones pues de armonía y de ritmo.”</p>	<p>Saxofones de Bogotá, en cabeza del maestro Luis Eduardo Aguilar, que siempre, dentro de sus formatos y conciertos, siempre llevaba estos músicos como a improvisar. Entonces uno se motivaba mucho al escucharlos y quería uno cómo llegar a tocar algún día como ellos.”</p>	<p>desarrollo de la música colombiana que he tenido me gusta mucho Ignacio Ramos, hee desde desde desde guafa trio y desde el desarrollo que ellos tienen en la música colombiana, en la música del interior o en la música llanera, o también Gurrufio con Luis Julio Toro o con Juan Manuel Rojas, siento que son grandes exponentes y pues digamos que heee he tenido la posibilidad y la oportunidad de compartir con ellos en algunas en algunos eventos o escuchándolos y me parece que que el desarrollo que ellos tienen en cuanto a la improvisación es heee muy muy, muy, muy bueno, ósea, como que desde la música eh, hacen notar todo el conocimiento que ellos tienen en cuanto a, a la música que interpretan y obviamente, hee tienen un desarrollo técnico en él instrumento abismal, lo que les permite hacer ehh muy buena música desde las, desde la creación, desde la improvisación.”</p>
--	--	---	--	---

<p>5</p>	<p>“yo siento que es vital es es vital, no todos los instrumentistas improvisa no? eso eso está muy claro, pero... pero siento que todos deberíamos poder intentarlo porque porque siento que es la manera en que ahora no todos los instrumentistas son compositores o no todos van a ser compositores pero creo que todos pueden llegar al momento de improvisar demostrar que tienen en su interior, que quiere mostrarle al mundo, entonces siento que el músico también es es como un actor de televisión, entonces el músico siempre quiere mostrarse como el protagonista en algún momento, entonces siento que la improvisación brinda ese momento.”</p>	<p>“Sí, sí, como te decía, pues digamos que mi metodología como yo la pienso, siempre la parte de la creación es fundamental, sí, entonces, desde desde sus primeros inicios, creería yo que eso ya debe estar inculcado para que el estudiante vaya desarrollando prácticas libres y no se tenga que limitar mucho simplemente a un papel, sino a generar y crear más ideas, además que una, una persona, una estudiante pequeño, digamos de de edades ocho a que se yo 16- 17 años pueden generar muchas ideas porque ellos, tienen como mucha mejor noción de creación que uno ya de grande, entonces seguramente si uno empieza a inculcar eso desde muy pequeño va a generar una buena, como una buena metodología ya de grande”</p> <p>“no como yo te decía, como yo concibo la improvisación, es tener ideas musicales, se van creando, se.. entre más</p>	<p>“Sí, claro, total es total, porque eee eso, ósea, yo me he dado cuenta por lo menos con mis estudiantes que los a los niños les gusta cuando uno improvisa algo frente a ellos, ¿y ellos es como que huy profe tan chévere y cómo hace eso? Entonces, pues uno les les orienta, toca como que tal nota y luego tal nota y invéntate algo con esas 2 notas. Pero siento que esto es importante porque les desarrolla la capacidad de la escucha. La capacidad de escucha hmm. desarrolle también muchos otras competencias como el poder anticiparse a lo que viene musicalmente como, eee bueno, la afinación y el contacto con el otro con el otro músico”</p>	<p>“Claro totalmente, creo que si aporta en tanto a las ideas y a la espontaneidad con que uno efectúe la música, como lo mencionaba antes, yo creo que ese momento tan especial y tan único, es simplemente como ponerse al desnudo y dejar ver, toda la experiencia y el bagaje musical que uno tiene allá escondido de un momento a otro, lo saca en ese momento específico.”</p>	<p>“Total siento yo que que total osea, siento que que como músicos tenemos que estar muy abiertos, no sólo a ehm llenarnos de música ya hecha, ehh sino crear, crear; digamos que cada formación y cada cada proceso ehh individuales es distinto y siento que cada persona tiene algo que aportar. Entonces siento yo que la creación, hmm cómo que explora mucho más allá el nivel hmm musical e interpretativo, que que tiene cada que tiene cada músico, más allá de volverse un repetidor o intérprete de las cuestiones ya creadas. Entonces, aporta que si aporta aporta la verdad bastante, siento que es importante hacerlo, ehh así, no sea, digamos, uno como un compositor ehhe como tal desde su labor, pero sí siento que la creación ehh como que libera mucho la música que no tiene por dentro y eso es importante también para, como comparar, ehhe el proceso que uno tiene como como</p>	<p>Es evidente que la improvisación es una herramienta de gran aporte para el proceso técnico-musical de los estudiantes.</p> <p>Es la práctica que desarrolla el sentido creativo que debería estar implícito en todo el proceso musical.</p> <p>Esta creación permite fortalecer la capacidad auditiva, técnica y melódica, así mismo genera mayor contacto con el otro músico y permite anticiparse musicalmente en diferentes situaciones.</p> <p>La improvisación promueve la exploración musical e interpretativa, permitiéndole al músico ser más espontáneo y original.</p>
----------	--	---	--	--	---	---

		<p>herramientas tenga el estudiante, pues más va tener elementos para su improvisación. Pero se deben ir creando pues de a pocos no, pues obviamente no esperamos que la improvisación de un niño de 8 años sea pues la mejor, pero con sus pocas herramientas puede hacer una buena idea musical y ya vayan entendiendo, por ejemplo, el elemento de las frases musicales de un concepto musical. claro, si de cómo se se debe llevar la música en general. Y que, para mí, pues no se consideró la improvisación no algo como un tema complejo, siento que es como que, si encierran eso, sino como más que todo es generar ideas organizadas. Y pues obviamente si uno comienza a trabajar en ello, pues obviamente va a tener un buen resultado.”</p>			<p>repetidor, como intérprete de la música ya hecha y la música que uno puede crear, entonces siento que aporta bastante bastante a la formación técnico también del instrumento.”</p>	
--	--	---	--	--	--	--

Anexo 14

Matriz de análisis de sentido

Categoría: *Estrategias didácticas para fomentar el estudio y desarrollo de la improvisación*

Subcategoría 1: *Prácticas musicales ajenas a la ejecución del instrumento que complementan el desarrollo de la improvisación.*

Subcategoría 2: *El juego y la interacción como estrategia para el desarrollo de la improvisación*

*el color azul, semejanza en la respuesta mencionando el aspecto técnico como ítem importante para el desarrollo de la improvisación

*el color verde, semejanza en la respuesta afirmando la importancia del estudio del lenguaje musical

* el color morado, convergencia en la importancia del hacer

*el color amarillo convergencia en la importancia de escuchar música

*el color rosado, convergencia en el juego e interacción como estrategias para el desarrollo de la improvisación

	Pablo Trombonista	Alejandro Percusionista	Vicente Tubista	Juan Saxofonista	Alberto Flautista	Análisis
6	“cuando yo era de muy joven solía pensar que las habilidades que se deben desarrollar solamente eran técnicas , entonces digamos ahora que no soy tan joven, ya no tengo 16 años cuando comencé a improvisar, me doy cuenta que si, efectivamente hay que tener cierto nivel de destreza para para improvisar, pero no es totalmente necesario digamos que la improvisación es tan amplia, que tú puedes hacer una improvisación aparte a partir de	“bien, pues son para mí, son las 3, o sea, la melódica es fundamental, sí, pero por primordialmente ósea como en un orden de escalafón, pondría primero la rítmica si el ritmo ante todo, pues obviamente como mí, mi percepción de percusionista, después iría la armónica Sí, porque pues ya teniendo los ritmos claros y de pronto sabiendo cómo distribuirlos dentro de una improvisación ya tú puedes,	“Pues, principalmente como estamos hablando de improvisación instrumental, ee yo creo que yo, yo lo más prudente y lo principal, valga la redundancia lo principal es que le suene bien el instrumento, o bueno, bien no; que que tenga una capacidad acorde con lo que con el sonido que quiere expresar , si me hago entender,	“Bueno, yo creo que básicamente el buen, la buena destreza del instrumento. Siento que debe ir de la mano, la habilidad técnica y la habilidad instrumental con la idea musical que uno quiera transmitir, porque de nada sirve que de pronto no tenga muy buena idea, pero pues técnicamente no lo pueda uno ejecutar. Entonces siento que es	“Siento que principalmente, ehh principalmente siento que el desarrollo auditivo ahh es primordial. Digamos que no en cuanto a conocer en qué armonía estoy, aunque es muy importante, obviamente eso genera que la improvisación sea mucho más consciente, desde la creación libre. Pero ehh saber cómo si si los fragmentos que estoy	Se puede evidenciar en el discurso de los entrevistados una semejanza en las habilidades que se deben desarrollar para lograr improvisar. Son dos enfoques los que son reiterativos en el estudio de la improvisación: El aspecto técnico, donde mencionan el dominio del instrumento a partir de estrategias y estudio de escalas, arpeggios, en diferentes armonías y con variados motivos rítmicos. El segundo es el lenguaje musical propio de cada género en el cual se pretende improvisar, Pablo, Juan y

<p>silencios y a partir de notas largas, si están ubicadas en un buen lugar pues puede ser una improvisación muy buena, entonces digamos que siento que lo que más se debe desarrollar es el lenguaje dependiendo del tipo de improvisación sí es jazz, si es salsa, si es cumbia si es porros sí es fandango bueno lo que sea entonces siento que lo que más se debe desarrollar es el lenguaje y también es como un método de aprendizaje ósea ósea tienes que desarrollarlo para improvisar pero improvisando también desarrollas habilidades, es como.. cómo se llama? Directamente...”</p> <p>“yo creo que sí , yo creo que no importa, sería digamos creo que eso hizo falta el cómo en en mi aprendizaje cuando era cuando era niño qué se fomentará más la improvisación yo creo que ahorita un niño que tenga por lo menos más de 8 notas ya puede comenzar a improvisar, eh algo, ya podía comenzar a tocar con lo que sabe, aparte que uno no necesita 1000 notas para hacer una buena improvisación es posible hacer una improvisación con cinco bien colocadas”</p>	<p>es pensar es en lo armónico y sobre eso generar ciertas melodías, melodías basadas en, pues obviamente en el contenido de las escalas saber mucho eso y también como te decía, pues en ese taller que yo tuve en algún momento, se trabajó mucho con eso, pues el maestro que dictaba era percusionista y nos trabajado mucho sobre esos esos ítems. Entonces considero que que pueden estar esos 3 ítems sí o sí, pues deberían para que funcione obviamente, manifestándolo desde lo que te expreso lo rítmico, lo armónico y al final, pues lo melódico que siento que va a serlo, lo que va a generar esos 2 aspectos.”</p>	<p>digamos, en la música mexicana mí y sonidos, debe ser un poquito brillante, un poquito estallado, pero debe ser muy gordo. Entonces ese es mi tipo de sonido que yo quiero ee desarrollar y tengo que pues saber dominarlo, porque eso es lo que voy a improvisar, entonces digo que el sonido y el control instrumental son las 2 cosas, pues básicas que va ligada a a pues el conocimiento de de de lo que uno quiere improvisar, sí, porque hay demasiadas improvisaciones demasiado, osea, es muy amplio, es muy diversa la improvisación, entonces si uno quiere hacer improvisación libre tiene que saber, pues qué es lo que quiere hacer si uno quiere improvisar sobre alguna serie de estructuras, pues las debe conocer, digamos esa parte armónica, esa parte de una construcción melódica cierto, de tonalidades si es que está utilizando tonalidades,ehh digamos cuales son los grados de atracción, por donde me puedo mover, digamos que tenga</p>	<p>indispensable el conocimiento de escalas de arpeggios con séptima eeee...conocer también toda la estructura armónica de los diferentes géneros musicales para saber desenvolverse muy bien, conocer de formas musicales, ee y pues, obviamente no sé si eso es estudio o no, pero como tal, la espontaneidad de la música como el momento en que fluya la idea.”</p>	<p>haciendo chocan un poco con el acompañamiento que que tengo o no, sí siento congruencia con lo que estoy haciendo, lo que está sonando y lo que yo estoy haciendo, entonces siento que el desarrollo auditivo es primordial ehhh, siento que el desarrollo técnico, como que del desarrollo técnico dependerá que tan avanzada puede ser la improvisación, pero también siento que que ...digamos con un nivel técnico básico, inicial, se puede improvisar, ósea, se puede crear no necesariamente tiene que ser ehh como con un desarrollo técnico muy avanzado. Pero siento que obviamente, el dominio del instrumento también tiene que ver, aaa siento que esos 2 aspectos ehh son vitales para para poder improvisar. De pronto, también, como desarrollar una escucha consiente, siento que también puede aportar. El saber, qué hace el solista que hacen los acompañamientos, siento que también es importante ese desarrollo, pues de de la escucha ehhh en la música total para todo.”</p> <p>“Claro que sí, ósea yo siento que la sea al al la improvisación, al ser crear, puedes crear desde</p>	<p>Vicente, mencionan la importancia del estudio del estilo, fraseo, motivos característicos, base armónica y otros elementos propios de cada género que le permitirán al interprete tener más recursos para generar sus ideas en la improvisación.</p> <p>Para fortalecer este segundo ítem, Alberto menciona la importancia del desarrollo auditivo, no solo a nivel armónico, sino a nivel de estilo, como el propio discurso va de la mano con el acompañamiento.</p>
---	--	--	--	--	---

			<p>distintos recursos melódicos, entonces esta eee en la sonoridad el control instrumental la armonía, ehh...hmm la conducción melódica digámoslo así y el ritmo, el ritmo, creo que es lo más lo más importante para improvisar es eso y bueno, perdón, con la construcción melódica eso va ligado a la escucha y a la afinación y al oído interno el oído interno hay que tenerlo siempre muy presente es la base para... lo que nos garantiza que realmente estamos expresando lo que nuestra cabeza está pensando.”</p>		<p>un solo sonido y desarrollar ehh distintos ritmos, por ejemplo, o hacer ritmos muy tranquilos, pero desarrollarlo desde 2,3,4,5 notas, las notas que tú conozcas, pero obviamente, que sea, pues, creación total, que sea como motivación del estudiante ehh hacer lo que se le ocurra y pues digamos que hay una gran ventaja y es que las personas a esa edad son mucho más como desinhibidas, mucho más, ehhe como con esa fase exploratoria al cien, entonces siento que es una muy buena edad y un muy buen proceso, ehh para iniciar la creación y la improvisación. Entonces sí siento que desde niveles iniciales ehh se puede comenzar a improvisar y se puede comenzar a crear claro”</p>	
7	<p>“sí, sí yo creo que sí yo creo que lo que te digo para mí lo primero es lanzarse ósea quitar los nervios, o sea eso digamos que casi que es la mitad porque entonces una persona segura va a improvisar mejor, emmm... lo segundo para mí, ya es comenzar a conocer un poquito sobre el sobre la armonía y digamos si si es el caso del niño que no conoce la armonía, para mí por lo menos conocer la escala ,sí estamos tocando el si bemol por lo menos que él</p>	<p>“Sí, claro, pues como te comento, digamos como conocer las escalas, todas las escalas y no solamente limitarse a las mayores o menores, sino ir más allá, tener mucho contenido. Digamos pues ya las escalas del Jazz conocer pues muchos, mucho de esta teoría. Y pues. Perdón, ¿me repites la pregunta otra vez?”</p>	<p>“Pues sí, yo creo que. Yo creo que todos iniciamos así. Sobre una metodología, pues de utilizar lo que nos lo que conocemos, lo que conocemos y desarrollarnos sobre lo que conocemos, digamos cuando yo pongo una pista que va por la menor, yo sé que va, digamos por cuartas, entonces ya sé que la, si do re, re mi fa</p>	<p>“Principalmente yo creo que escuchar mucha música es una muy buena metodología, ya que lo que te digo es como poder tener en su disco duro uno muchas ideas allá guardadas, que en su momento de pronto, que no se trata de plagio, pero sí como de tener muchas herramientas en un momento de poder adquirir y que vengan a la cabeza y poderlas ejecutar</p>	<p>“Pues mira, dentro de mi desarrollo instrumental, digamos que lo que lo que veníamos con lo que te venía comentando siento que todo ha sido un poquito más desde la experiencia y desde lo empírico, al lanzarme al agua improvisando, sin embargo, ehh obviamente siento que como todo, debe tener una rutina o una metodología de estudio, ehh con el fin de</p>	<p>Analizando las respuestas de los entrevistados se puede evidenciar semejanza entre Pablo Alejandro y Alberto, quienes mencionan la importancia de realizar esta práctica es decir enfrentarse a espacios donde se tenga que improvisar, o generar dentro su rutina de estudio este mismo espacio, es decir el crear debe ser una tarea que se haga constantemente, buscando crear siempre algo diferente. Por otro lado, todos los entrevistados manifiestan la importancia del desarrollo de los 3 elementos, ritmo,</p>

<p>comienza a implementar notas de la escala, sí, eh el arpeggio, si digamos si estamos hablando de de cosas muy sencillas el arpeggio puede funcionar mucho, eh... y el ritmo entonces digamos que digamos en cuanto a notas en cuanto a la armonía sí es algo muy sencillo, yo recomendaría el arpeggio y la escala en la que se está tocando, y en cuanto al ritmo digamos que tratar de que de que dependiendo lo que se esté tocando el el chico que está aprendiendo a improvisar tenga ciertos patrones rítmicos, digamos que él puede jugar con un patrón y puede comenzar a modificarlo, una ayudar a modificar los patrones rítmicos, para que pueda haber una buena improvisación así sea muy sencillo.”</p>	<p>“Sí, entonces sí, pues obvio para para, para eso debe haber un previo estudio y algo que sí se debe hacer siempre es cada día crear algo algo diferente, entonces, para qué? pues para generar esos estudios y que ya en el momento que no tengan varios recursos pues podemos ir aplicando poco a poco en en el momento que a uno le toca improvisar o tenga que realizar una improvisación, sí, entonces siento que si uno lo hace constantemente, pues obviamente la improvisación va a ser mucho más, más natural y no va a ser de pronto tan pensado, tan cuadrulado cierta medida”</p>	<p>sol, debo... debo notas que hagan concordancia con esos acordes. Siento que esa metodología de buscar las cosas que aún se le facilitan, pues va a garantizar un progreso, quizás más lento o quizás más rápido, a unos se les facilita a otros no tanto, pero sí hay que esa metodología como de estudio me parece muy buena y creo que es efectivo porque ya la he utilizado con mis estudiantes, y ya por lo menos hacen bajo y armonía de una cumbia.”</p> <p>“sí claro, creo que lo es. Sí, es totalmente improvisación. Yo conozco muchos tubistas, muchos tubistas, que son empíricos y tocan cosas increíbles, muchos músicos que tocan cosas súper bestiales y no saben qué están haciendo. Y luego valla transcriba lo que está haciendo (risaa)”</p>	<p>de pronto en la armonía específica o en el tono específico o en el género específico, Pero si yo creo que esa es una metodología y hmmm... iba a decir otra cosa, y se me paso”</p>	<p>de que las improvisaciones sean cada vez más desarrolladas y contengan cada vez más música y más de lo que yo quiero eh... transmitir. Siento que que, el escuchar música que contenga improvisaciones, es una muy buena metodología. Sí se puede transcribir los solos, siento que es aún mejor, más con el ánimo de identificar esos elementos que que los improvisadores utilizan, eh... y así mismo digamos como más que apropiarse de ellos, como utilizar esos mismos recursos para para el desarrollo de la improvisación que yo quiero realizar. Siento que obviamente el aspecto técnico, eh... influye bastante, digamos que técnicamente me enfoco mucho en que mis estudiantes tengan claras las escalas e intervalos, puesto que de esto se conforma la música, escalas e intervalos. Entonces si tú tienes el dominio de de determinada tonalidad en tu instrumento, pues va a ser mucho más fácil desarrollar la creación, que que en tonalidades o con ejercicios o con determinados elementos técnicos que tú no</p>	<p>armonía y melodía a partir del estudio técnico, todo esto con diferentes estrategias como la imitación, transcripción, entre otros.</p> <p>Juan y Alberto concuerdan con que el escuchar música es una estrategia metodológica indispensable para fortalecer la improvisación, todo esto con el fin de ir creando o teniendo una base de datos que le permita al interprete utilizarla de forma ordenada en sus ideas musicales</p>
--	--	--	---	---	--

					<p>manejas, entonces siento que todo va de la mano, como la música que escuchas, la música que eh transcribes, y el desarrollo técnico instrumental. Obviamente, todo eso, eh digamos, como precedido por el hacerlo, siento que el desarrollo de la improvisación siempre va a partir de hacerlo, del del permitirse crear y conocer qué es lo que uno está creando y así, digamos como mejorar en este aspecto de la de la improvisación o de la creación.”</p>	
8	<p>“yo con mis estudiantes eh utilizaría por lo menos la armonía más sencilla que de pronto puede haber en una improvisación, a mi forma de ver que es un primero quinto, puede ser de a dos o de cuatro compases, eh y que ellos comiencen a jugar con el arpeggio, básicamente, entonces que comiencen a jugar con el arpeggio, eh que comiencen a mirar qué nota comparten entre el primero y el quinto qué nota comparten si se pueden quedar en una nota larga, eh comiencen a jugar, siempre comienzo a que ellos comiencen a hacer improvisaciones que utilicen las 3 notas de del primer, del primer acorde, el digamos si hablamos de si bemol si-re-fa ooo ...y del quinto fa-la-do entonces ahí ya tienen tienen</p>	<p>“Vale, pues pues. Digamos entre mi práctica y bueno, como lo viví de pronto, la impresión para mí llegó un poco tarde, Sí, entonces ya vino más, como cuando entré a la a la Universidad, donde se empezó como a empecé a entender un poco esto, si, nunca tuve la necesidad pues de improvisar, improvisar de pronto rítmicamente aquí tal vez sí, pero sin, de pronto muy libremente y no tan organizado. Y ahí pues en la escuela en la institución universitaria fue donde empecé a entender un poco cómo cómo estructurar estas cosas. Cuando... ya aplicándolo acá, digamos en mis conocimientos aplicados acá. Lo que yo desarrollo es primero que</p>	<p>“Yo Siento que, algo importante de ser artista, es eee el poder desarrollarse con con el espacio. Yo mezclo la espacialidad con el ritmo cierto, eee esa práctica ética se me hace que fortalecer mucho, pues eee cómo que dominar o conocer en donde está desarrollando su práctica musical y, además, pues controlar controlar el ritmo, la pulsación. Yo utilizo ejercicios de poner a caminar a la gente mientras hacemos ritmo para dominar la espacialidad y dominar el ritmo, siento que son cómo que lúdicas importantes, hmm y te</p>	<p>“Yo creo que es bueno, desde pequeño, dejar crear a los niños, así solo estén aprendiendo una, 2 o 3 notas, dejarlos que creen con esas 3 notas, uno como formador, poderles dar una base rítmica, una base armónica, muy sencilla y que ellos sientan como muy natural el poder improvisar ya con una con dos, incluso con una sola nota que improvisen y cambien rítmicamente lo que puedan hacer. Eee yo siento que didácticamente debe ser, a diferencia de mi formación, algo mucho más, menos misterioso y mucho más familiar dentro de su de la del estudio instrumental y del</p>	<p>“ehh digamos que me parece importante, trato de que los los estudiantes lo tengan en cuenta eh... como uno que no les de pena cantar, y dos que si no pueden cantar o que se sienten que les da mucha pena hacerlo eh silben, entonces siento que una muy buena manera de... con los estudiantes a, a, a realizar la improvisación, puede ser desde el canto, puede ser desde el silbido eh, ya, pues realizándolo digamos en grupo, podría generarse que algunas algunos estudiantes hagan unas notas base, y el otro explore desde su instrumento que notas son consecuentes con las que están haciendo sus</p>	<p>Con el análisis de estas respuestas, se puede evidenciar la importancia de la interacción y el juego como primer paso para improvisar, como lo mencionan todos los entrevistados el juego con los elementos que ya dominan es de gran motivación y aporte para generar ideas musicales. El caminar, transcribir, variar, cantar silbar, pueden ser estrategias que se propongan a partir del juego para fortalecer estas habilidades con mayor motivación y recepción. Por otro lado, los entrevistados recomiendan un avance gradual dependiendo el nivel y dominio del instrumento, es de vital importancia el rol del docente ya que desde el nivel más básico o inicia el niño puede improvisar, lo importante es brindar el espacio para que lo haga.</p>

<p>básicamente 5 notas porque se comparte el fa, listo, entonces con estas 5 notas ellos pueden hacer eh. blanquitas entonces digamos que ellos comiencen a identificar cuando cambie la armonía porque eso es supremamente importante a veces cuando uno improvisan como que uno no siente a veces cuando cambia y hay uno comienza a cometer los errores, que ellos comenzaran a notar cuando cambian, jugar con blanquitas, después de pronto hacerlo con negras para que ya comience es más difícil no, ya después comenzar de pronto a comenzar a crear patrones rítmicos, eso es lo que yo haría digamos ya con niveles muy básicos creo que hasta ahí se podría llegar y comenzar a crearse y de pronto incluir de vez en cuando una que otra corchea, eso es lo que se utilizará inicialmente”</p> <p>“sí, sí, sí aunque... sí para mí una una práctica de improvisación siempre es un experimento, porque es que no yo creo que cada quien comienza a ver la música de diferentes maneras, entonces las improvisaciones son muy diferentes es una marca, pero entonces siempre tiene que haber ciertas reglas, como estar dentro de la armonía, estar dentro del ritmo, dentro de todo, echo y más cuando son niveles tan básico de todas maneras cuando uno hace una improvisación ya con armonías</p>	<p>sobre una estructura rítmica puede ser, yo pongo ciertos criterios, unas bases, digamos, puede ser negras, corcheas o semicorcheas, dependiendo lo que es el material que yo necesite, o sea sea una, incluso los mismos ritmos tradicionales, cumbia, bambuco, pasillo, sobre esos ritmos, yo empiezo a desarrollar primero la base rítmica, luego sobre esos elementos, genero una improvisación melódica a través de cuatro acordes, hago una hi progresión, si, busco generar los grados rítmicos, eso es lo que yo haría primero, cuartos, sext... quinto, sexto y cuarto y pues obviamente el estudiante va es a conocer, son las notas, la estructura de notas y ahí ya dejo que ellos empiecen a hacer libremente algo peculiar o particular que yo, yo realizo siempre es sobre las la escala de fa sostenido por que en los teclados es más sencillo porque es el teclado de arriba, entonces simplemente el estudiante, pues una pentatónica mayor, y ahí pues ya tiene varios recursos sin enterarse, pero que digamos que al basarnos en una pentatónica el estudiante sí o sí, el material que haga va a generar como una conciencia armónica, tranquila y no de pronto, tan pensado, tan, tan</p>	<p>iba a decir algo más, pero se me olvidó... Me repites la pregunta”</p> <p>“aaaa ya ya me acorde lo que te iba decir el cantar, el cantar también me parece una herramienta súper importante. Porque, pues eso se me quedo desde que era chiquito, cuando estaba clases acá que nos decían que el cantar, que lo que uno cantaba era lo que sonaba, en el instrumento entonces yo le digo a mis estudiantes que canten mucho y eso se nota , se nota mucho en la mejora instrumental, es una herramienta súper importante que que se debe cultivar que se debe cultivar.”</p>	<p>estudio técnico que desarrolla uno día.”</p> <p>“Sí, claro. Digamos que no es mentira cuando uno se enfrenta a los montajes de bandas sinfónicas, sobre todo estos de porros y cumbias, y está el espacio para que alguien improvise, siempre improvisando los mismos 2 o 3, por qué sucede eso Yo me lo he preguntado, es porque son los que tienen la habilidad para hacerlo o les ha tocado en su trayectoria como músico que se desempeña cada 8 días tocando en serenatas, en diferentes cosas, pues tiene un bagaje mucho más amplio, pero si uno pone un estudiante regular, se le va a dificultar mucho, entonces sí, creo que es importante abrir estos espacios, sea con 3 integrantes sea con toda la banda, con un grupo de clarinetes con un grupo de saxofones, con lo que sea, eee que el formador tenga las suficientes herramientas para poder hacer una base o un algo, que se repita un obstinado y, sobre eso, ir botando ideas, ir botando ideas y vaya desarrollándose esa improvisación”</p>	<p>compañeros, o qué notas chocan con lo que, con lo que es compañeros están haciendo Entonces siento que el silbar y el cantar, es fundamental, sobre todo en esos procesos iniciales, como que ellos tengan presente que antes de su instrumento tienen un instrumento después del nacimiento, que puede ser la voz, o, o el silbar siento que aporta mucho también al desarrollo auditivo. Hmmm digamos que también se puede trabajar en estos aspectos y en estos niveles iniciales todas las todo el aspecto rítmico y siento que eso va a tener como mayor, hmmm como que los chicos lo van a sentir más cercano, toda esta cuestión del desarrollo rítmico y de los ejercicios rítmicos, que también porque siento que cómo que no hay limitaciones o límites a la hora de desarrollarlos, ¡Si! no, no hay que estar pensando en escalas, en notas en... me entiendes como en ese tipo de aspectos melódicos y armónicos, sino el desarrollo rítmico puede ser ilimitado sobre todo en esos procesos iniciales y en esas edades.”</p>
--	--	--	--	--

	<p>extendidas, ya con armonías ya muy desarrolladas creo que hay muchísimas posibilidades, inclusive de alejarse de la tonalidad y volver cosas así, pero pues digamos que este no es el caso, siento que eh... podría, digamos que uno puede trabajar la improvisación de manera como secuencial o sea cómo comenzar a esforzarse poco a poco, aunque cada vez, y entonces como te digo es un experimento y me parece importante escribirlos, las improvisaciones, yo por lo menos escribo mis improvisaciones, ya me las aprendo eh... y me aprendo los motivos e inclusive cuando a veces tengo que improvisar así de momento comienzo a utilizar motivos que he utilizado en otras improvisaciones en otras tonalidades y hay uno comienza a crear lenguajes y su propia marca”</p>	<p>estructurada, sino algo mucho más libre. Y ahí, pues empiezo a crear ya pocos y a pocos metiendo más cantidad rítmica o metiendo menos cantidad rítmica, dependiendo.”</p> <p>“claro que sí. Igual sé, siempre, yo tengo la la, la la percepción de que primero es la práctica y luego la teoría o de la práctica sacar la teoría. perdona algún ejemplo, pero es como decirle a un nadador desde un libro nade, no, pues tienes que nadar para saber cómo nadar y luego si mirar y el corregir ciertas cosas entonces la improvisación sirve mucho para eso, generar una práctica y una práctica tal vez no tan consciente y volverla consciente. Sí, y obviamente desde ahí ya empezará a moldear y generar ya la teoría necesaria, para para esto para que tengan más recursos incluso o incluso también sepan que están haciendo, pero si el principio siento que es una cosa muy libre, pues lo que te digo sentido creación, debe estar impuesto todo el tiempo, todo el tiempo.”</p>				
<p>9</p>	<p>“escuchar, para mí es vital escuchar música, yo creo que en la improvisación eh una parte fundamental es escuchar, tener referentes de distintos distintos improvisadores</p>	<p>“Bueno, digamos que prácticas para para la improvisación, para el instrumento ¿sí?”</p>	<p>“ajenas a la interpretación de instrumento...”</p> <p>“El dominio teórico, el conocimiento, pues, de</p>	<p>“Escuchar música, ajena a la ejecución del instrumento, yo creo que escuchar música es una de las más importantes. Igual escuchar a las personas</p>	<p>“hmm, digamos que me parece importante y fundamental el escuchar música, amm ojalá digamos música donde se perciba la improvisación,</p>	<p>Aunque ya lo habían mencionado en algunos otros apartados, en este la escucha consiente tienen mayor relevancia y surge como una práctica ajena a la ejecución del instrumento</p>

<p>distintos músicos, no todos tienen que ser instrumentistas, digamos yo escucho mucho también los pregones de los cantantes, básicamente son las improvisaciones de los cantantes, entonces si tú te das cuenta en en una en casi todos los temas, por lo menos de salsa, está bueno está el intro, está el coro y viene la parte del pregón, entonces el pregón el cantante básicamente lo que quiere, manda las frases entonces siento que es supremamente importante comenzar a tener ese lenguaje a veces pensar como un cantante y tener la posibilidad de uno hacer lo que hace un cantante pero con el instrumento, entonces qué otra parte aparte de escuchar, cantar, entonces digamos una de las prácticas más comunes de la improvisación es que tú puedas cantarlo cantar algo, y pasarlo al instrumento, entonces básicamente es un ejercicio de de de de escuchar, escucharse a sí mismo, entonces vaa cantaste una frase... para para para paa y después pueda pasarlo al trombón qué notas son entonces eso digamos que es una práctica para desarrollar el oído, consigo mismo, por qué puede que tú tengas la armonía, y es más sencillo no tener la armonía tener la canción y comenzar a improvisar cantando, entonces digamos que ese es un buen paso pero entonces ahora hay que transcribir lo que yo cante,</p>	<p>“Siento que, siento que el escuchar mucha música, el el tener una biblioteca musical muy amplia, si y no solamente en géneros de jazz que es donde más se ve esto, pero sé ósea, seguramente es donde más está la riqueza, pero la verdad, desde otros ritmos, incluso aprovechando pues el país donde estamos explorar mucho sobre esas músicas colombianas, que sus estándares no son tan complejos. Sí entonces desde ahí se puede hacer un inicio y obviamente, el escuchar mucha de esa música nos va a nutrir rítmicamente y armónicamente, también un montón. Pero si la práctica por fuera del instrumento debe ser desde la la escucha y el entendimiento armónico de de estas escuchas. Sí porque, pues tiene que ser, siento que ser una escucha consciente no puede ser de pronto como algo desligado, sino como que debe estar generada, ese escucha a través de ideas como ooo esto está chévere bueno voy a agarrar de esto escuché por allí algo que me gustó, voy a aplicarlo. Sí, entonces, como te digo, como te decía al principio, es una composición que uno va haciendo poco a poco, entonces, entre más recursos uno tenga, pues va a ser mucho mejor generar</p>	<p>cómo la objetividad yo diría más que el conocimiento dentro de algo, ser objetivo con lo que uno quiere expresar con él en donde uno quiere improvisar. Emmm Conocer, digamos artistas, tener referencias escuchar música. Emmm buscar espacios donde expresarse también. ehhh sí, básicamente eso y lo que había dicho antes de cantar.”</p>	<p>que, improvisan y que aún no les gusta, porque pues esto de alguna manera le va ayudando a uno a desarrollar ese sentido, melódico, ese sentido armónico que puede llevarlo a sentirse uno más cómodo al momento de improvisar y que no sea algo desconocido.”</p>	<p>no sólo desde lo instrumental, sino desde lo vocal también, eh digamos que hay géneros que, que trabajan bastante, eso la salsa, por ejemplo, hacia los pregones del final, eh muchas veces, aunque se tiene una letra estipulada, pues se generan estos espacios para que el cantante improvise, entonces escuchar música, siento que es fundamental. Ehh... lo que te comentaba, haciendo que transcribir no sólo ya, siento que es de pronto algo un poquito más eh como para trabajar a profundidad la improvisación. Y ehhh siento yo que ahí hay un aspecto chévere y es como el sentarse a escribir y sentarse, a, a componer y a crear, sin escuchar lo que uno está haciendo, no cómo, cómo crear 2,3 notas y escuchar me gusta, no me gusta, sino crear el fragmento que yo vaya a crear y escucharlo al final, ehhh siento que digamos, ese sentarse a escribir, sentarse a componer, sentarse a crear, es un aspecto musical también que puede aportar muchísimo y muchísimo el desarrollo de la improvisación. Siento que esos aspectos ajenos a al, al desarrollo</p>	<p>que complementa el estudio de esta práctica.</p> <p>En concordancia todos los entrevistados mencionan que a partir de la escucha se puede identificar todos los aspectos técnicos antes mencionados (ritmo, melodía, armonía, variaciones etc.), así mismo se podrá identificar las características propias de cada género, es decir poder tener más claro el lenguaje musical. Así mismo y ligado a esta escucha consiente, el transcribir es una práctica que le permitirá al interprete fortalecer aspectos como la memoria y la imitación, de igual forma analizar profundamente las interpretaciones de otros músicos y sacar lo más representativo para poderlo añadir a sus ideas musicales.</p>
---	--	--	---	--	--

	entonces digamos que eso es un buen ejercicio”	esa composición en el acto en el momento y pues qué es lo que pasa entonces la la música, como eje fundamental escuchar escuchar gente que que ha hecho buen material de esto.”			pues instrumental tanto técnico como como interpretativo, siento que podrían aportar mucho, a, a este proceso de la improvisación.”	
--	--	---	--	--	---	--

Anexo 15

Descripción del paso a paso del taller # 1

1. Juegos de memoria: Secuencia de palabras

Esta actividad lúdica se realizará de manera secuencial, donde el profesor propone una palabra la cual debe ser repetida por el siguiente estudiante quien también propondrá otra palabra, el siguiente estudiante debe repetir las dos palabras ya mencionadas y proponer una nueva, así sucesivamente hasta que participen todos los estudiantes o en su defecto hasta que alguien se equivoque.

✓ Ejemplo

	Palabra				
Estudiante 1	La				
Estudiante 2	La	Jirafa			
Estudiante 3	La	Jirafa	Azul		
Estudiante 4	La	Jirafa	Azul	Cuenta	... sigue

Esta actividad también se realizará con las figuras musicales las cuales son remplazadas por palabras que fonéticamente corresponden al ritmo de cada una, creando entre todos, un ritmo que debe ser recordado.

✓ Ejemplo

 Flo-or

 Pan

 Ca-sa

 Ca-ra-me-lo



Mu-si-ca

	Figura				
Participante 1	Caramelo				
Participante 2	Caramelo	Casa			
Participante 3	Caramelo	Casa	Pan		
Participante 4	Caramelo	Casa	Pan	Música	... sigue

*Esta actividad tendrá un segundo momento, donde además de lo realizado se llevará el pulso y/o un motivo rítmico con el cuerpo

✓ Ejemplo



Palmas



Muslos

2. Ejercicios de Imitación

Cada uno de los participantes del taller propondrá un ritmo (métrica y numero de compases determinada por el profesor según sus necesidades) el cual debes ser imitado por el resto del grupo con la voz y/o con el cuerpo.

✓ Ejemplo

Ritmo propuesto Estudiante 1

Ritmo propuesto Estudiante 2

Sigue...

3. Creación de historias

Tomando como base la primera actividad, se pondrá la memoria a prueba construyendo una historia entre todos los integrantes del taller, la dinámica será la misma de la primera actividad: estudiante 1 menciona una palabra, estudiante 2 la repite y adiciona la suya, así hasta terminar con todo el grupo. En esta actividad se tendrá en cuenta la coherencia, debe haber un hilo conductor.

✓ Ejemplo

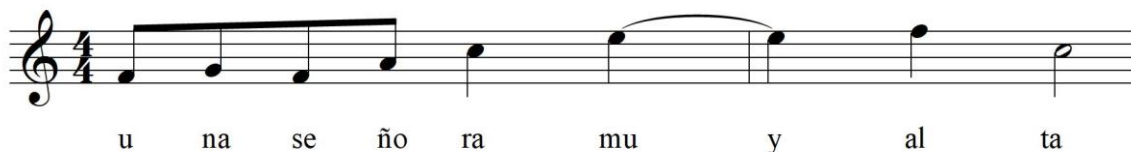
	Palabra				
Estudiante 1	Una				
Estudiante 2	Una	señora			
Estudiante 3	Una	señora	muy		
Estudiante 4	Una	señora	muy	Alta	... sigue

4. Exploración melódica

Cada estudiante escogerá la frase que más le gustó de la historia creada en la actividad anterior; de manera lúdica teniendo en cuenta lo que dice la frase, creara una melodía para esta.

*este ejercicio no será escrito, será de manera espontánea con lo que se le ocurra al estudiante

✓ Ejemplo



Anexo 16

Descripción del paso a paso del taller # 2

1. Audición

Esta actividad será un espacio donde a partir de la audición descubriremos que es la improvisación.

Se colocarán algunos audios que tengan fragmentos improvisados, este repertorio será escogido previamente por el docente.

Audio 1:

Audio 2:

Audio 3:

Audio 4:

Audio 5:

En esta primera actividad se analizarán características estructurales de cada pieza determinando así cuantas partes tiene, (introducción, estribillo, coro, parte improvisada, otro). La segunda parte de esta actividad es encontrar las características que se dan en las partes improvisadas como, acompañamiento, formato presente, entre otros.

El rol del maestro en esta actividad es fundamental, ya que utiliza las preguntas como estrategia didáctica que permite nuevos aprendizajes significativos, fomentando la reflexión, la crítica y el autoaprendizaje.

2. Lluvia de ideas

Esta actividad busca generar en los estudiantes una definición propia de la improvisación con base en el análisis anterior.

Se realizará de manera grupal, a través de la construcción de un padlet donde cada estudiante participará escribiendo palabras o ideas que asocie con la improvisación.

Anexo 17

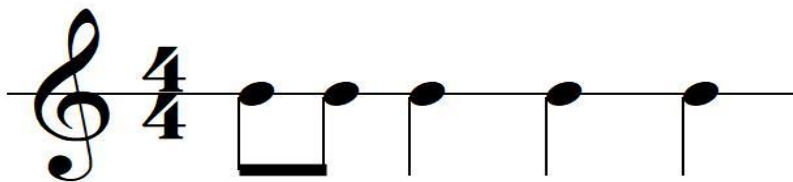
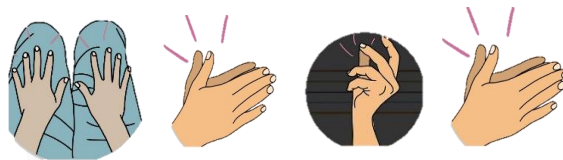
Descripción del paso a paso del taller # 3

1. Música con el cuerpo y el instrumento (clarinete)

Esta actividad fomentara la creación a partir de un patrón rítmico utilizando el cuerpo, se realizará de manera grupal donde cada estudiante en su respectivo turno crea sonidos o melodías que surjan en su momento, mientras el resto de los integrantes mantienen el patrón.

✓ Ejemplo

Este es un ejemplo de patrón rítmico que llevaran todos los estudiantes



Estudiante 1



Estudiante 2



Estudiante 3 ... sigue



*El patrón cambiara alternándolo con movimientos del cuerpo y ritmos que los estudiantes propongan, es fundamental generar espacios de confianza y creación.

2. Ejercicios de pregunta-respuesta e imitación

El ejercicio estará enfocado en la creación de los estudiantes, se desarrolla a partir de pequeñas ideas melódicas que ellos van inventando o imitando a manera de dialogo.

Dando a conocer de manera implícita esta estrategia de pregunta-respuesta utilizada para la improvisación.

* El docente podrá realizar variaciones según sus necesidades, estableciendo algunos parámetros para esta creación

✓ Ejemplo

A

Ritmo propuesto

Imitación

B

11 Estudiante 1

Estudiante 2
imita y propone uno nuevo

Estudiante 3
imita y propone uno nuevo

Estudiante 4
imita y propone uno nuevo

Sigue...

3. Ejercicios de trasposición y variación

Se escoge una canción sencilla que los estudiantes reconozcan fácilmente (ej: estrellita, los pollitos, el cumpleaños, entre otras) la elección de esta canción depende del nivel de los estudiantes.

En primera instancia se toca varias veces la canción con el fin de que los estudiantes la interioricen y memoricen, luego paulatinamente los integrantes proponen variaciones para esta canción.

✓ Ejemplo

TEMA

ES TRE LLI TA DON DE_ ESTAS

³ VARIACIÓN

La segunda parte de esta actividad se basa en la transposición de esta canción el objetivo es que el estudiante pueda tocarla en diferentes tonalidades previamente estudiadas.

✓ Ejemplo



Anexo 18

Descripción del paso a paso del taller # 4

1. Ejercicios de creación libre (cuerpo e instrumento)

El primer paso de esta actividad es que por grupos de tres estudiantes escojan una nota (la que deseen) la cual será la base para este ejercicio de improvisación libre, luego de que cada grupo tenga su nota, se asignaran unos turnos para que cada estudiante pueda realizar el ejercicio.

En el momento que el profesor indique todos los estudiantes tocaran la nota que les corresponde con el ritmo que cada uno quiera, a continuación, sobre esa base uno a uno empezara a improvisar con las notas y el ritmo que desee.

Esta actividad puede tener variaciones de notas o ritmos, según las necesidades que el profesor encuentre.

✓ Ejemplo

*en esta actividad el estudiante decide la cantidad de compases que quiera improvisar

* esta actividad puede tener una variación, la armonía y el ritmo puede ser establecida por el grupo o profesor y el improvisador sigue realizándolo de manera libre.

✓ Ejemplo

2. Ejercicios de improvisación con parámetros establecidos

Esta actividad comienza con el estudio de una tonalidad escogida por el docente con diferentes estrategias (acordes, arpeggios, escalas, intervalos etc.). Luego del afianzamiento de esta tonalidad se propondrá una base armónica que será el patrón a seguir. Por su parte el estudiante que tenga el turno de improvisar lo hace con parámetros socializados por el docente (notas que puede utilizar, duración, figuración, entre otros)

✓ Ejemplo

Parámetros

Tonalidad: GM

Dos compases de improvisación por cada estudiante

Uso de todas las notas de la escala

Uso de motivos en espejo o imitación

Blancas, negras y corcheas

*Este ejercicio se puede enfocar hacia diferentes niveles según el avance del grupo, agregando dificultad en cuanto al uso de notas, regiones armónicas, duración de la improvisación, entre otros.

Improvisacion estudiante 1 Improvisacion estudiante 2 Improvisacion estudiante 3

GRUPO 1

GRUPO 2

GRUPO 3

Anexo 19

Descripción del paso a paso del taller # 5

1. Improvisación colectiva

Esta actividad permite explorar lo aprendido en los anteriores talleres, el docente podrá enfocarse o dirigir este ejercicio a un determinado género, una tonalidad o armonía que desee desarrollar.

El primer paso de esta actividad es escoger el género sobre el que se va a improvisar, luego distribuir el ritmo y armonía entre los participantes (acompañamiento). Después del afianzamiento de este acompañamiento se empezará la practica improvisatoria con cada uno de los estudiantes.

✓ Ejemplo

Improvisacion estudiante 1

GRUPO 1

GRUPO 2

GRUPO 3

*en esta actividad se puede emplear el juego de roles, herramienta que servirá para escoger los estudiantes que hacen el acompañamiento y el que improvisa

* el objetivo de esta actividad es incluir a todo el grupo en esta práctica, sin embargo, también se puede hacer el acompañamiento con instrumento armónico.

Anexo 20

Fotografías del diagnóstico realizado



Anexo 21

Transcripción de algunas improvisaciones de los estudiantes

1

*Uso de solo dos notas
en un mismo registro

Improvisación

Acompañamiento

#2

*Uso de solo una o dos
notas en un mismo
registro

Improvisación

Acompañamiento

#3

*Uso de solo una o dos notas en un mismo
registro

Improvisación

Acompañamiento

Anexo 22

Transcripción de algunas improvisaciones de los estudiantes, donde se involucraba la variación

#1

Motivo propuesto Variación

Improvisación

Acompañamiento

#2

Motivo propuesto Variación

Improvisación

Acompañamiento

#3

Motivo propuesto Variación

Improvisación

Acompañamiento

Anexo 23

Transcripción de algunas improvisaciones sin parametros

#1



...Sigue

#2



...Sigue

#3



...Sigue

#4



...Sigue

Anexo 24

Transcripción de algunas improvisaciones del ultimo taller (#5)

#1

Improvisación

Acompañamiento

5

Improvisación

Acompañamiento

#2

...Sigue

#3

Improvisación

Acompañamiento

...Sigue

Anexo 25

**Registro audiovisual, fragmento del taller #1
Exploración con elementos musicales**



<https://youtu.be/hC7E845itAY>

Anexo 26

Registro audiovisual, fragmento del taller #3

Camino hacia la improvisación



<https://youtube.com/shorts/RzKBTQ-eCnI?feature=share>

Anexo 27

Registro audiovisual, fragmento del taller #4

Creando, creando con el clarinete



<https://youtu.be/w8GnBAmQqdY>



<https://youtu.be/OI8yTl2s18w>