

II Seminario Intensivo Internacional + Concierto en Mendoza:

La Improvisación Libre Contemporánea

“La forma artística es a la vez forma del caos y forma que desemboca, directamente, en el caos. Es paso y abertura hacia el abismo. Este dar forma al caos es lo que constituye la *kátharsis* del arte” (Cornelius Castoriadis, *Ventana al caos*)

Fundamentos

La *improvisación libre contemporánea*, es un modo de creación musical cuya enseñanza no forma parte de la oferta académica de las instituciones oficiales ni privadas, las que se encuentran abocadas exclusivamente a la enseñanza de las músicas creadas a través de un proceso compositivo, para luego ser recreadas frente al público a través de su interpretación (sean éstas clasificadas como clásica, contemporánea o popular). Es así que nuestras instituciones forman fundamentalmente compositores e intérpretes.

Sin embargo, no se nos escapa que existen algunos establecimientos cuyos planes de estudio incluyen la enseñanza de la improvisación, aunque vinculada fundamentalmente al jazz y a algunos otros géneros musicales de los llamados “populares”. No es este enfoque sobre la improvisación el que se desarrollará en este seminario, dado que tiene condicionantes tan fuertes desde el género en que debe enmarcarse, que la diferencian considerablemente de la libre improvisación contemporánea.

Bajo esta categoría queremos significar una música ante todo nueva, por lo tanto no enrolada ni derivada de ningún género, y que debe surgir de la creación instantánea de él o los ejecutantes frente al público, sin que la misma esté condicionada por ningún tipo de predeterminación específica para cada obra. Ésta se crea en el mismo proceso de su ejecución y no tiene por objetivo ser recreada en otra oportunidad. El público está presenciando el proceso creativo mismo y puede gozar de la percepción de este proceso en tanto lo pueda reinterpretar y resignificar según su propia sensibilidad y capacidad. En cambio en las obras creadas compositivamente el proceso creativo carece de importancia, lo importante es el objeto finalmente logrado por el compositor, y eso es lo que va a percibir el público, a través de la intermediación creativa del intérprete. Son dos modos de creación musical, ambos muy valiosos, sólo que la *improvisación libre contemporánea* por numerosos motivos –cuyo análisis no es motivo de este trabajo– no se suele enseñar de manera institucional.

Por qué un seminario y no, simplemente, un taller? Pensamos que la improvisación libre constituye fundamentalmente una *praxis*, y en tanto tal, debe generar su propio proyecto de elucidación en relación dialéctica con su propio *hacer* artístico. En consecuencia: la actividad improvisativa, la investigación del material musical, la investigación instrumental y la elucidación teórica– tanto la que resulte generada durante el propio desarrollo del seminario, como la ya producida por los pocos improvisadores libres que han teorizado con anterioridad– deben estar indisolublemente ligadas con el propósito de estimular una actitud de permanente reflexión acerca de la creación musical instantánea.

Objetivos

El seminario que ofrecemos es un paso adelante hacia la formación de nuevos improvisadores libres profesionales quienes, para poder realizar la creación musical instantánea responsablemente, requieren de una formación que debe diferenciarse fundamental y necesariamente de la que necesitan tanto compositores como intérpretes, sin perjuicio de que existan territorios comunes. Los roles son muy disímiles y reconocen numerosas diferencias de las cuales voy a mencionar aquí sólo algunas:

- El compositor tiene plazo poco limitado para su creación, así como la posibilidad de adición, sustracción y modificación del material, además del empleo de otros diversos recursos netamente compositivos; su obra está pensada para ser luego recreada por un intérprete, aunque sea él mismo.
- El intérprete también posee, para construir su versión, un vasto margen temporal y, por otra parte, el material de su creación va a estar acotado a aquello que el marco estilístico y la propia obra determinen.
- En cambio el improvisador libre carece de cuestiones que condicionen a priori cada obra en particular, aunque sí hay aspectos conceptuales generales que orientan el carácter de sus obras en conjunto. Esto conlleva que las materias primas del improvisador deberán ser seleccionadas con criterio de aptitud para la creación instantánea, dada la obvia imposibilidad de sustraer o modificar el material. La educación auditiva del improvisador debe permitirle, percibir las

peculiares características del devenir del proceso creativo concreto y decidir cómo insertarse en el mismo a cada momento.

- La improvisación libre contemporánea crea su música en y para un sitio específico, por lo tanto es también muy importante que cada improvisador pueda percibir lo que el entorno devuelve, por así decirlo, así, por ejemplo, las reflexiones cercanas, la reverberación, la actitud del público, los sonidos accidentales internos o externos al recinto, etc., podrán ser incorporados como parte del material a emplear en la obra. Esto es particularmente notable en las improvisaciones protagonizadas por un solo músico.

Este seminario puede resultar útil no únicamente para quienes aspiran a ser improvisadores libres profesionales, sino además para intérpretes o compositores que desarrollen su actividad en otros tipos de música. La improvisación libre contemporánea, por su particular forma de creación musical en la inmediatez, ha debido elaborar conceptos peculiares o ha tenido que resignificar conceptos ya existentes, de manera que introducirse en el conocimiento de los mismos enriquecerá la formación artística de dichos músicos.

Asimismo puede ser de utilidad para docentes o estudiantes de música que deseen asomarse a la creación musical instantánea o, inclusive, para artistas que se dedican a otras artes (teatro, plástica, danza, cine, etc) y quieran incorporar nuevos elementos a su imaginario (hay territorios comunes en las artes en cuanto a adquirir la capacidad de crear en la inmediatez). En tal sentido, para quienes por una u otro motivo no deseen ser *participantes activos*, hemos establecido para este segundo seminario la categoría de *participante oyente*: los mismos podrán presenciar los debates y las improvisaciones y, además, participar en determinados momentos efectuando preguntas o exponiendo algún pensamiento relacionado con la actividad desarrollada.

La formación del improvisador profesional debe permitirle crear su música en el mismo proceso en que la está ejecutando, siendo simultáneamente creador y ejecutante instantáneo. Esto no se logra con disertaciones teóricas puras, pero tampoco con la sola repetición de esquemas técnico-mecánicos, como asimismo no basta con el acopio de una vasta colección de sonidos nuevos: **es necesario un profundo debate conceptual, la realización de improvisaciones de creciente grado de libertad y su posterior análisis, el trabajo de investigación y estudio personales** entre una unidad y otra.

Contenidos propuestos

Unidad 1

Aspecto conceptual:

Algunos conceptos del pensamiento de Cornelius Castoriadis que resultan fundamentales para la elucidación del arte de la *improvisación libre contemporánea* (ILC): *hacer – saber – praxis – poiesis – imaginación radical – creación ex nihilo – indeterminación – forma – caos – autonomía*. Conceptos de *ser distinto* y *ser diferente*: dos modos de la creación. El campo causal y el poiético. El *hacer* de la técnica y lo técnico específico.

Praxis improvisativa:

El trabajo investigativo sobre el instrumento. Escucha y creación, a partir de características íntimas del instrumento de cada participante. Extrañamiento del sonido instrumental, obtención de sonoridades peculiares. La investigación del sitio específico, escucha de la respuesta del espacio. Improvisaciones en singular, en dúo y trío, basadas en pautas de complejidad mínima. La palabra en tanto ente sonoro con significación musical.

Unidad 2

Aspecto conceptual:

La ILC como modo de creación musical. Delimitación de la ILC respecto de la composición y la interpretación. El *magma* de las materias primas, objeto y proceso de creación en la ILC. El empleo de pautas como recurso pedagógico transicional. El posicionamiento contemporáneo de la ILC. El inconsciente del improvisador. Más allá de la "escucha profunda": escucha del devenir y del momento, pronóstico y toma de decisión poiética. El sujeto de la ILC colectiva. Improvisación unipersonal, subjetividad, dualidad y multiplicación poiética.

Praxis improvisativa:

Improvisación con pautas en singular, en dúo, trío, cuarteto y doble dúo. Improvisaciones en singular con procesos diferenciadores del material original. Improvisaciones en singular con procesos que emplean materiales distintos. Procesos con materiales distintos y simultáneos. Procesos diferenciadores interferidos por materiales distintos. Exacerbación del silencio y la repetición. La palabra en tanto ente sonoro con significación poética y teatral. Intersecciones de música y palabra.

Unidad 3

Aspecto conceptual:

Tiempo y creación. Concepto de Tiempo: *tiempo identitario* y *tiempo imaginario*. Concepto de *alteridad*. Sincronía y diacronía. Tiempo de la creación radical: de la diacronía a la a-sincronía. Espacios multitemporales, alteridades múltiples, las cercanías del caos. Delimitación conceptual con la música de aleatoriedad predeterminada. Delimitación entre la indeterminación del azar predeterminado

y la indeterminación de la *imaginación radical*. Delimitación con la improvisación dirigida y guiada por pautas predeterminadas.

Praxis improvisativa:

Asociaciones transitorias parciales al interior de la improvisación colectiva. El sujeto individual en el sujeto colectivo. El silencio en tanto significativo múltiple. Aplicaciones del silencio. Procesos vistos desde el silencio. Gradientes y contrastes de silencio. Efectos del silencio sobre la percepción del tiempo. Pautas inductivas basadas en procesos unidimensionales y multidimensionales. La palabra y los parámetros del sonido. Palabra y microtonalismo. La conjunción en la palabra de la significación sonora musical y la significación poético-teatral

Improvisaciones libres en singular. Improvisaciones libres en dúo con instrumento y palabra.

Unidad 4

Aspecto conceptual: Sobre el sonido en tanto significativo poético en la ILC. Sonido-silencio-densidad sonora. Otro enfoque sobre ciertos conceptos en tanto posibles significantes para la ILC:

a) Timbre: espectro armónico, transitorios propios de la producción del sonido, transitorios post-ataque, alteraciones del espectro armónico, multitímbrica, yuxtaposición y superposición tímbrica, contraste y modulación tímbrica. Sucesiones y superposiciones de timbres. Densidad tímbrica.

b) Dinámica: percepción de procesos en que la dinámica es la variable fundamental, enmascaramiento, gradientes y contrastes con evolución diversa del sonido directo, envolvente, resonancia, decaimiento.

c) Espacialidad: Percepción de la espacialidad en el sitio específico. Sonido directo, reflexiones cercanas y reverberación. Desplazamiento y direccionalidad de las fuentes sonoras. El sitio como condicionante poético.

d) Alturas: fundamental, armónicos, inarmónicos, microtonalismo libre, interferencia, distorsión, batimiento.

e) Tiempo: Velocidades de aparición de nuevas formas. Fragmentación, contraste y gradación de velocidad. Prescendencia del pulso en tanto tiempo identitario o referencial. Dualidad y multiplicidad temporal. Yuxtaposiciones, memoria remota y cercana.

f) Textura o magma de significaciones sonoras? Los límites del concepto de textura para abordar los procesos que se verifican en la ILC. La complejidad que introduce la multiplicidad y la radicalidad de imaginarios creadores diversos puestos en acción.

g) Cuerpo, movimiento y creación sonora: la ILC en tanto arte de acción.

Praxis improvisativa: Improvisaciones que utilizan estratificaciones sonoras. Estratos regulares e irregulares. Improvisaciones colectivas con creciente número de improvisadores: devenir de la densidad sonora y advenimiento de la alteridad. Improvisaciones breves con pautas que utilizan de manera aislada algunos de los significantes analizados en la Unidad 4. Módulo de improvisaciones pautadas y libres en singular, dúo, trío, cuarteto integrando significantes de distinto orden. Interacciones con la palabra hablada y cantada.

Unidad 5

Aspecto conceptual: La articulación de los significantes en múltiples procesos sincrónicos, diacrónicos y asincrónicos. Interpretación del devenir total y parcial en la improvisación. Digresión, interferencia, frustración, difuminación, fragmentación. "Modelo dinámico" o comunidad conceptual? La forma y el caos en la ILC. La improvisación colectiva en grupo numeroso.

Praxis improvisativa: Improvisaciones en singular del sujeto habitado por imaginarios múltiples. Discusión de criterios para la composición de pautas para la improvisación. Improvisaciones con pautas creadas por los participantes. Módulo de improvisaciones libres en dúo, trío, cuarteto y sus dobles. Improvisaciones colectivas en grupo numeroso. Interacciones con la palabra y la actuación teatral.

Unidad 6

Aspecto conceptual: Rediscusión integradora de los conceptos tratados en las unidades anteriores. Intersecciones en la creación instantánea entre artes diversas (teatro, danza, escultura, pintura). La experiencia para el espectador: *kátharsis* y "*afecto del fin del deseo*".

Praxis improvisativa: Módulo de improvisaciones libres en singular y con distintas formaciones. Improvisaciones colectivas de grandes formaciones. Interacciones con la palabra y la acción teatral improvisadas. preparación de la participación de los miembros del seminario en el concierto.

Improvisaciones colectivas en diversas formaciones en el concierto de cierre incluyendo a participantes del seminario.

Unidad 7

Reunión de balance del seminario y del concierto de cierre.

Metodología

El seminario se desarrollará en seis unidades de tres horas cada una (tres horas por la mañana y tres por la tarde). La primer hora de cada unidad estará dedicada al desarrollo de un profundo debate conceptual a partir de una sucinta introducción a cada tema. En las dos horas siguientes nos abocaremos a la *praxis improvisativa*, trabajando en distintos formatos:

a) improvisaciones colectivas con distinta cantidad de participantes, cambiando los tipos de orquestación de acuerdo a lo que permitan los instrumentistas que participen activamente,

b) creaciones personales de cada instrumentista en particular,
c) interacciones entre la música y la palabra (en tanto significativo dual: musical y teatral)
Trabajaremos con pautas que presenten distintos grados de dificultad como metodología transicional hacia el desarrollo de una autonomía creciente de los participantes activos en y para la creación instantánea.
Analizaremos los productos concretos para inducir el desarrollo de una nueva escucha en los participantes activos.
Definiremos colectivamente, en base al desarrollo del seminario, la inclusión de participantes activos en el Concierto de Cierre.
Habrá una séptima unidad dedicada a discutir un balance crítico del seminario y del concierto.

Desarrollo y duración

Días 22, 23 y 24 de octubre en horarios de 10 a 13 y de 17 a 20. El balance se hará el 25 de 17 a 20.

Concierto de cierre

24 de octubre a las 21.

Programa

Parte I

Alcides Larrosa: improvisación unipersonal con guitarras españolas de ocho cuerdas, cromática y microtonal y empleo de la voz.

Jorge Hernández: improvisación unipersonal en contrabajo.

Dúo Jorge Hernández – Alcides Larrosa

Dúo Claudia Ocampo – Alcides Larrosa: improvisación en la intersección de la música y el teatro.

Parte II

Dúo: Natalia Cappa (voz soprano) – Alcides Larrosa (guitarras y voz) + Jorge Hernández (invitado)

Improvisaciones colectivas: con la inclusión de todos los nombrados y de participantes activos del seminario.

Lugar

Teatro Municipal Julio Quintanilla (Subsuelo Plaza Independencia – Mendoza - Argentina)

Infraestructura

El lugar cuenta con piano de cola Steinway & Sons. Las diferentes jornadas del seminario y el concierto de cierre serán grabados.

Costos

El Seminario completo de seis unidades:

Participantes activos de Argentina:	\$ARG 400,00
Participantes oyentes de Argentina:	\$ARG 200,00
Participantes activos del exterior:	USD 200,00
Participantes oyentes del exterior:	USD 100,00

Estudiantes de la F. de Artes y Diseño de la U.N. de Cuyo: **50% de descuento**

Coordinación académica: **Alcides Larrosa**

Coordinación general: **Alcides Larrosa y Jorge Hernández**

Colaboran: **Federico Alma, David Bajda, Iván Rivas, Ignacio Manzo**

Grabación sonora y filmación: **Ignacio Manzo**

<http://alcideslarrosa.com.ar>

<http://www.youtube.com/user/arteindependiente>

seminario.impro@gmail.com

Auspicia:



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO

fad

FACULTAD DE
ARTES Y DISEÑO