



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Programa de Doctorado en *Arte: Producción e Investigación*

TESIS DOCTORAL

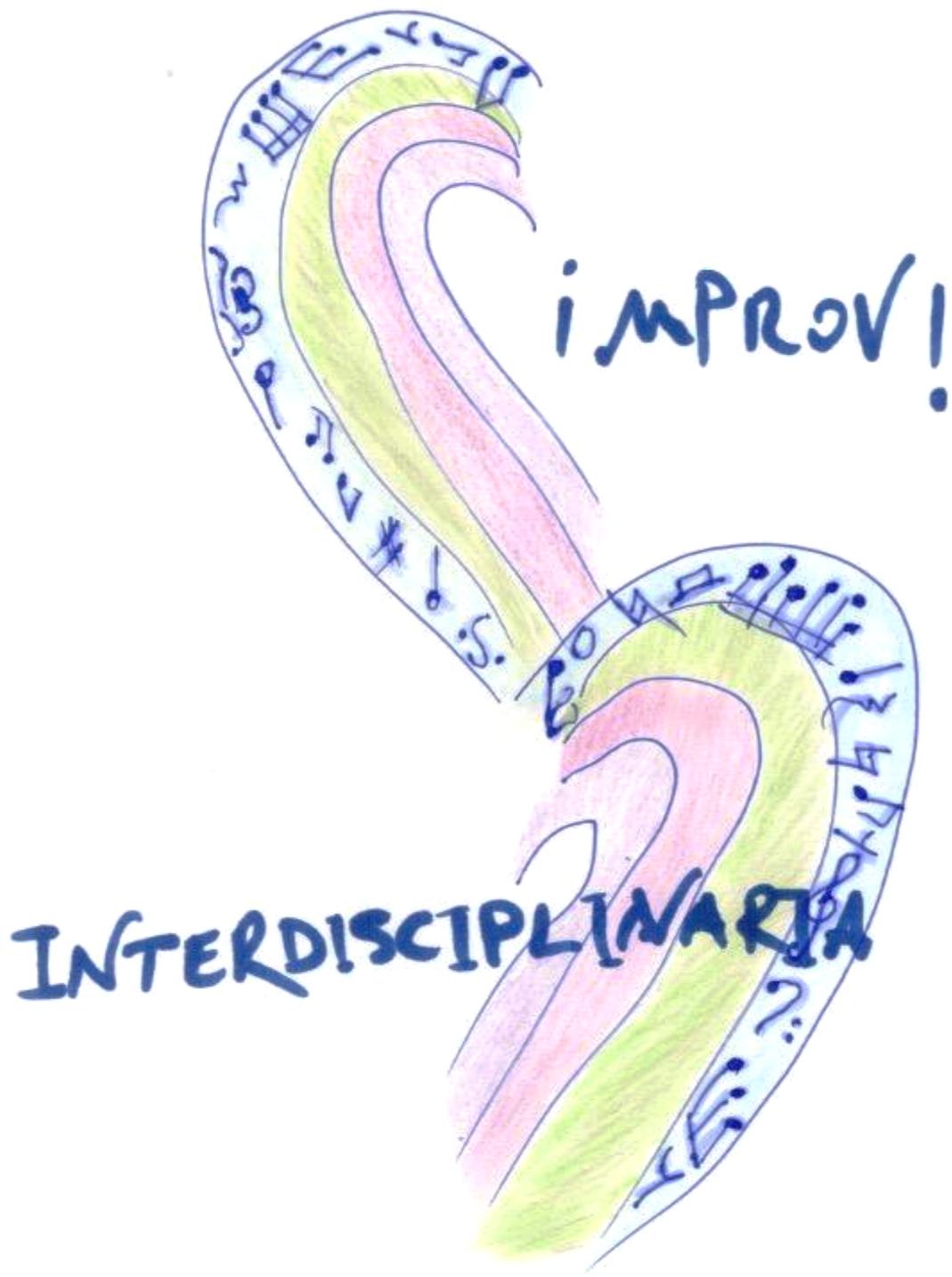
¡MPROV! INTERDISCIPLINARIA

**Propuesta de improvisación en música folk & jazz con
la creación de audiovisual y danza contemporánea.**

Presentada por
Nehir Akansu

Directores
Dra. Dolores Furió Vita
Dr. Miguel Molina Alarcón

Valencia, febrero, 2024



*My music is the spiritual expression of what I am-
my faith, my knowledge, my being.*

John Coltrane

*A Mis padres Sermin & Ahmet,
Desde siempre por vuestra fe*

*Annem ve Babama,
Sonsuz inançları için*

Agradecimientos

La creatividad nace de la imaginación, y se fortalece con la necesidad de realizarla. Cuando el arte de la improvisación entró en mi vida, abrió un mundo inmenso de expresión musical. Desde ese momento sabía que, dentro de mi forma de entender la música completa, tenía la capacidad de poder tocar cualquier estilo en cualquier momento. Por eso cuando improviso, el instrumento y yo somos uno, buscando la forma más natural posible para expresar música.

Detrás de este trabajo hay personas importantes y generosas que me apoyaron desde el inicio, durante y hasta final del proceso. Quería dar las gracias a mis dos tutores Miguel Molina Alarcón y Dolores Furió Vita por creer en mí en esta investigación, con la mente abierta y sus amables comportamientos; a María Zarraga Llorens, la coordinadora del programa *Arte: Producción e Investigación*, por su presencia activa para informarnos de las actividades artísticas, al profesor Luis M. García Raffi, del Departamento de Ciencias Matemáticas Aplicadas, gracias por su tiempo y enorme ayuda en la corrección de la redacción. A Soo Wincci, mi colega desde Berklee College of Music y en este programa de doctorado por grabar el *teaser* de ese proyecto y al querido amigo Guillermo Etchemendi gracias por la ayuda y las ideas creativas para mejorar la producción.

Gracias a Juan Kubicki Sánchez por informarme sobre el mundo visual, y traer su piano desde Badajoz a Valencia para ofrecer durante este periodo de investigación. Gracias a la escuela de música Yamaha por disponer un aula para grabar la improvisación de piano y al equipo técnico del Departamento de Escultura de la facultad de Bellas Artes por darme acceso al laboratorio audiovisual A3/6 para facilitar las condiciones de la producción.

Gracias a mis queridas amigas: la estilista en moda sostenible Almudena Cerezo, y la ingeniera biomédica de modelo cardíaco 3D Clara Rionda, por sus tiempos dedicados para mejorar mis expresiones en castellano.

Muchas gracias por aceptar evaluar la primera versión de la tesis: Prof. Dr. Burcu Yazıcı, Prof. Dr. Marcin Murawski y Prof. Ass. Dr. Catalina Millán Scheiding con sus sugerencias de mejora.

Ha sido un honor compartir la representación de *¡MPROV!* junto a la querida Nataly Altamirano y presentar la investigación ante un enriquecido tribunal de artes escénicas y visuales, muchas gracias al presidente José Vicente Gil Noé, al secretario Carlos Barragán Martínez y al vocal Pau Pascual Galbis por sus plenas atenciones y sus útiles observaciones para futuros proyectos.

Los últimos agradecimientos son para mis dos héroes, a quienes dedico este trabajo; aunque estábamos lejos físicamente, ellos fueron mi apoyo, la fuerza para continuar adelante. No existe una forma para dar mis eternas gracias a mis padres, me siento afortunada de ser vuestra hija.

Y a la música, al camino... Cada vez que me senté frente a este trabajo, agradecí al universo poder realizar lo que me gusta, y espero siga siendo así siempre.

Acknowledgments

Creativity is born from imagination, and is strengthened by the need to realize it. When the art of improvisation entered my life, it opened an immense world of musical expression. From that moment on I knew that, within my way of understanding complete music, I had the capacity to be able to play any style at any time. That's why when I improvise, the instrument and I are one, looking for the most natural way possible to express music.

Behind this work there are important and generous people who supported me from the beginning, during and until the end of the process. I wanted to thank my two tutors Miguel Molina Alarcón and Dolores Furió Vita for believing in me in this research, open minded and kind behaviors; María Zarraga Llorens, the coordinator of the program *Arte: Producción e Investigación*, for her active presence to inform us of artistic activities, to Luis M. García Raffi, from the Department of Applied Mathematical Sciences, thank you for the time and enormous help in the correction of the writing. My colleague from Berklee College of Music and in this PhD program Soo Wincci for recording the teaser of this project, and dear friend Guillermo Etchemendi thanks for the help and creative ideas to improve the production.

Thanks to Juan Kubicki Sánchez for informing me about the visual world, and bringing his piano from Badajoz to Valencia to offer during this research period. To the Yamaha Music School for providing a classroom to record the piano improvisation and to the technical team of the Department of Sculpture at the Faculty of Fine Arts for giving me access to the A3/6 audiovisual laboratory to facilitate the production conditions.

To my dear friends: the sustainable fashion stylist Almudena Cerezo, and the biomedical engineer of 3D cardiac model Clara Rionda for their dedicated time to improve my Spanish expressions.

Many thanks for agreeing to evaluate the first version of the thesis: Prof. Dr. Burcu Yazıcı, Prof. Dr. Marcin Murawski and Prof. Ass. Dr. Catalina Millán Scheiding with their suggestions for improvement.

It has been an honor to share the representation of *¡MPROV!* together with dear Natalyd Altamirano and to present the research in front of an enriched performing and visual arts tribunal, many thanks to the president José Vicente Gil Noé, the secretary Carlos Barragán Martínez and the vocal Pau Pascual Galbis for their full attentions and useful remarks for future projects.

The last thanks go to my two heroes, to whom I dedicate this work; although we were physically far away, they were my support, the strength to continue forward. There is no way to give my eternal thanks to my parents, I feel lucky to be your daughter.

And to the music, to the road... Every time I sat in front of this work, I thanked the universe for being able to do what I love, and I hope it will always be like that.

Teşekkürler

Yaratıcılık hayal gücünde başlar ve onu hayata geçirme arzusuyla güçlenir. Doğaçlama sanatı hayatıma girdiğinde benim için sonsuz bir müzik dünyasının kapılarını açtı. Ve o andan itibaren anladım ki iyi bir müzisyen, enstrümanında farklı renk ve stilleri ortaya çıkarabilen ve sınırların ötesine geçendir. Doğaçlama çalmak, o anda ortaya çıkan, yorumladığın parçaya dair hissettiklerini, enstrümanda yansıtmayı öğretti. Akli, kulağı ve kalbi bir araya getirerek anda kalmak...

Bu çalışmanın arkasında, başından sonuna kadar destek olan değerli ve idealist insanlar var. Tez direktörlerim Miguel Molina Alarcón ve Dolores Furió Vita, bu araştırmaya açık fikirli ve destekleyici bir şekilde inandıkları için, *Sanat: Prodüksiyon ve araştırma* program koordinatörü María Zarraga Llorens'e bu süreçte yol gösteren, motive eden tavrı ve bizi sanatsal etkinlikler hakkında bilgilendirdiği için, Uygulamalı Matematik Bilimleri Bölümü'nden Prof. Luis M. Garcia Raffi'ye, redaksiyonu düzeltmek için ayırdığı zaman ve büyük yardımı için çok teşekkürler. Berklee Müzik Okulu ve bu doktora programında birbirimize destek verdiğimiz arkadaşım Soo Wincci'ye tanıtım videosunu kaydettiği; video editörü Guillermo Etchemendi' ye prodüksiyona ayırdıkları zaman ve yardımları için teşekkür ederim.

Juan Kubicki Sánchez'e en başından beri bana inandığı, video prodüksiyonu hakkında yardımı ve doktora çalışmalarım sırasında Badajoz'dan Valencia'ya piyanosunu getirerek, ödünç verdiği için çok teşekkür ederim. Kayıt odası için Yamaha müzik okuluna ve Valensiya Politeknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, heykel bölümü A3/6 laboratuvarında çalışmama izin veren teknik ekibine teşekkürler.

Sevgili arkadaşlarım, sürdürülebilir moda tasarımcısı Almudena Cerezo ve biyomedikal 3D kardiyak model mühendisi Clara Rionda'ya ispanyolca ifademi geliştirmek için harcadıkları zaman için teşekkürler.

Tezin ilk versiyonunu deęerlendirmeyi kabul eden Prof. Dr. Burcu Yazıcı, Prof. Dr. Marcin Murawski ve Doęent Dr. Catalina Millán Scheiding'e iyileřtirme önerileri için teřekkür ederim.

Sevgili Natalyd Altamirano ile birlikte *¡MPROV!* performansını paylaşmak ve bu arařtırmayı sahne ve görsel sanatlar alanında deneyimli bir kurulun önünde sunmak bir onurdu, başkan José Vicente Noé Gil, sekreter Carlos Barragán Martínez ve vokal Pau Pascual Galbis'e pür dikkatleri ve gelecekteki projeler için önerdikleri yararlı yorumları için çok teřekkürler.

Son olarak ise bu çalıřmayı ithaf ettięim iki kahramanıma, ilerlemeye devam etmem için benim desteęim ve gücüm olan annem ve babama sonsuz teřekkürlerimi sunuyorum, onların kızı olduęum için kendimi çok řanslı hissediyorum.

Ve müzik, yol... Ne zaman bu projenin karřısına otursam, sevdięim bir iři yapabildięim için evrene řükrettim. Umarım bu, sonsuza kadar devam eder.

RESUMEN (Castellano)

¡MPROV! INTERDISCIPLINARIA. Propuesta de improvisación en música folk & jazz con la creación de audiovisual y danza contemporánea.

¡MPROV! Interdisciplinaria tiene su nombre español porque la idea nació en esta tierra, estos dos signos de exclamación se han puesto para atraer la atención de los lectores a una forma mejorada de la improvisación musical. Es un juego de palabras; ¡improv! representa el verbo *improve* que significa mejorar en inglés, su forma de interdisciplinariedad es la versión mejorada del acto de improvisar. Así que *¡MPROV! interdisciplinaria* no es una improvisación musical habitual, su objetivo principal es realizar una propuesta de producción e investigación destinada a descubrir el potencial entre la improvisación instrumental interrelacionada con el audiovisual y la danza contemporánea. A nivel metodológico se ha desarrollado desde la revisión teórica de la improvisación en las artes escénicas y la música hasta la propia creación como investigación. Los resultados prácticos de esta investigación creativa han generado por un lado, 13 proyectos interdisciplinarios entre música improvisada, producción audiovisual, danza contemporánea, pintura, poesía, teatro, con artistas nacionales e internacionales donde la viola es el eje vertebrador. La composición y la producción de *¡MPROV! Interdisciplinaria* (2022) se encuentra basada en estos elementos: armonía, ritmo, silencio, color y movimiento con la música improvisada en piano con audiovisuales sincronizados, danza contemporánea y viola.

Palabras clave: Improvisación, jazz, música folk, audiovisual, danza contemporánea.

ABSTRACT (English)

¡MPROV! INTERDISCIPLINARY: Proposal for improvisation in folk & jazz music with the creation of audiovisual and contemporary dance.

¡MPROV! Interdisciplinary has its Spanish name because the idea was born in this land, these two exclamation marks have been placed to draw the readers' attention to an improved form of musical improvisation. It's a play on words; ¡improv! represents improve which means to develop, to optimize in English, its form of interdisciplinarity is the improved version of the act of improvising. So, *¡MPROV! Interdisciplinary* is not a usual musical improvisation, its main objective is to realize a production and research proposal aimed at discovering the potential between instrumental improvisation interrelated with audiovisual and contemporary dance. On a methodological level, it has been developed from the theoretical review of improvisation in the performing arts and music to the creation itself as research. The practical results of this creative research have generated, on the one hand, 13 interdisciplinary projects between improvised music, audiovisual production, contemporary dance, painting, poetry, theater, with national and international artists where the viola is the vertebral axis. The composition and production of *¡MPROV! Interdisciplinaria* (2022) is based on these elements: harmony, rhythm, silence, color and movement with improvised music on piano with synchronized audiovisuals, contemporary dance and viola.

Keywords: Improvisation, jazz, folk music, audiovisual, contemporary dance.

RESUM (Valencià)

¡MPROV! INTERDISCIPLINARI: Proposta d'improvisació en música folk & jazz amb la creació d'audiovisual i dansa contemporània.

¡MPROV! Interdisciplinaria té el nom en espanyol perquè la idea va néixer en aquesta terra; aquests dos signes d'exclamació s'han emprat per atraure l'atenció dels lectors cap a una forma millorada de la improvisació musical. És un joc de paraules; ¡improv! representa improve aquell significa millorar en anglès, de manera que la seva forma d'interdisciplinarietat és la versió millorada de l'acte d'improvisar. Així que *¡MPROV! Interdisciplinaria* no és una improvisació musical habitual, el seu objectiu principal és fer una proposta de producció i recerca destinada a descobrir el potencial de la improvisació instrumental interrelacionada amb l'audiovisual i la dansa contemporània. Metodològicament, s'ha desenvolupat començant per la revisió teòrica de la improvisació en les arts escèniques i la música, fins la creació mateixa com a recerca. Els resultats pràctics d'aquesta recerca creativa han generat 13 projectes interdisciplinaris entre música improvisada, producció audiovisual, dansa contemporània, pintura, poesia, teatre, amb artistes nacionals i internacionals i en què la viola és l'eix vertebrador. La composició i la producció de *¡MPROV! Interdisciplinaria* (2022) està basada en aquests elements: harmonia, ritme, silenci, color i moviment, amb la música improvisada en piano, amb audiovisuals sincronitzats, dansa contemporània i viola.

Paraules clau: Improvisació, jazz, música folk, audiovisual, dansa contemporània.

ÖZ (Türkçe)

ıMPROV! DİSİPLİNLERARASI: Folk ve caz müziğinde doğaçlamanın görsel-işitsel sanat ve çağdaş dans ile etkileşim projesi.

ıMPROV! Disiplinlerarası İspanyolca bir isme sahip çünkü fikir bu topraklarda doğdu. İspanyolca dilinde yer alan bu iki ünlem işareti, okuyucuların dikkatini müzikal doğaçlamanın geliştirilmiş haline çekmek için konuldu. Bu başlıktaki kelime oyunu şunu temsil ediyor; *ımprov!* İngilizcedeki improve, geliştirmek fiilinden geliyor, disiplinlerarası hali ise doğaçlama eyleminin geliştirilmiş versiyonunu belirtiyor.

Dolayısıyla, *ıMPROV! Disiplinlerarası* projesi sıradan bir müzikal doğaçlama değildir, temel amacı görsel-işitsel ve çağdaş dans ile ilişkili müzikal doğaçlama arasındaki potansiyeli keşfetmeyi amaçlayan bir üretim ve araştırma önerisi gerçekleştirmektir. Metodolojik düzeyde, sahne sanatlarından çağdaş dans ve müzikte doğaçlamayı teorik olarak araştırarak, asıl prodüksiyonun yaratılmasına katkı sağlamıştır. Bir yandan da, bu süreçte, doğaçlama müzik, görsel-işitsel sanat, çağdaş dans, resim, şiir, tiyatro alanlarında, viyolanın eksen olarak yer aldığı, ulusal ve uluslararası sanatçılarla 13 farklı disiplinlerarası proje ortaya koymuştur. *ıMPROV! Disiplinlerarası* (2022) kompozisyonu ve prodüksiyonu şu unsurlara dayanmaktadır: armoni, ritim, sessizlik, renk ve hareket. Bu öğeleri piano doğaçlama ve görsel sanatın uyumunda, aynı zamanda viyola ile çağdaş dansın etkileşimde bulunarak ortaya çıkardığı performansta sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Doğaçlama, caz, folk müzik, görsel-işitsel sanat, çağdaş dans.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	19
INTRODUCTION.....	32
PARTE I. La improvisación.....	44

1.1. Improvisar en las artes escénicas: la improvisación en la danza contemporánea.

1.2. La improvisación musical: música clásica con una base estructurada.

2.1. Esencias de la música folk: Celta, Flamenco y Tango.

2.1.1. ¿Qué hace que la música celta sea única?

2.1.2. Flamenco: Una herencia cultural intangible.

2.1.3. ¿Cómo el Tango conquistó el Mundo?

2.2 Línea de tiempo de la improvisación en Jazz.

2.2.1. Unir los elementos de Jazz.

2.2.2. Formando la matriz.

2.2.3. El Jazz en finales del siglo XX.

1.3. La interdisciplinariedad entre artes visuales y música.

PARTE II. Proyectos realizados en torno a la interdisciplinariedad entre improvisación musical, arte visual y danza contemporánea.....	100
---	------------

4. Contexto de los proyectos realizados en torno a la interdisciplinariedad:
lugares comunes y modos de hacer.

4.1. *Eira* (2018). Producción de la improvisación de viola y del archivo de intercambio de vídeo y sonido.

4.2. *Arūpa* (2019). Improvisación de piano sonando con visuales. Producción en Resolume Arena. El proyecto final de la asignatura Video experimental y Motion graphics.

4.3. *Danza en Casa Benimaclet* (2019). Proyecto colectivo: performances de danza contemporánea, expresión corporal e improvisación musical.

4.4. *Jam Everyday* (2019). El proyecto de improvisación con músicos y bailarines de entorno con grabación de video en Valencia.

4.5. *Acreción* (2019). Cuatro cuerpos, tres esculturas y una viola.

4.6. *Before the Storm* (2019). Dúo de danza contemporánea y viola con la bailarina Natalyd Altamirano.

4.7. *De nuevo estoy caminando al lado de las viejas hormigas* (2020). Exposición individual de la pintora Alma Seroussi.

4.8. *Bach Project* (2020-...). Solo viola con danza contemporánea sobre la comprensión de la improvisación de J. S. Bach.

4.9. *Ánima* (2021). Improvisación en el acto entre música, movimiento corporal y escultura con Cía. Mattered.

4.10. *Visite* (2021). Un cortometraje sobre el arte interdisciplinar, la vida artística en una casa compartida.

4.11. *Botánica* con Christine Cloux (2022). Improvisación de música y danza contemporánea.

4.12. *Seis Letras y una página en blanco* (2022). Proyecto interdisciplinar: Teatro, poesía y música improvisada.

4.13. *AcCeSs Interdisciplinary* (2023). Producción audiovisual e improvisación con la viola en tiempo real.

PARTE III. Producción de ¡MPROV! INTERDISCIPLINARIA (2018-23).....190

5.1. Origen de la idea.

5.2. Composición visual: Combinación de archivos pasados y presentes.

5.3. Grabación de la improvisación al piano y sus transiciones.

5.4. Análisis musical de la improvisación de piano.

5.5. Proceso de producción entre piano y audiovisuales.

5.6. Ideas de técnica instrumental y musical para la improvisación de viola.

5.7. Proyección internacional *¡MPROV! INTERDISCIPLINARIA*

5.7.1. CIVAE: 3º Congreso Internacional Interdisciplinario y Virtual de las Artes en la Educación, Rio de Janeiro/ Brasil, 2021.

5.7.2. 4ARTPRENEUR: Curso de emprendimiento en el mundo del Arte, UPV, 2022.

5.7.3. El 47º Congreso y Festival Internacional de Viola, Columbus/Georgia, EEUU, 2022.

5.7.4. V Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales Re/Des Conectar, ANIAV. Valencia/ España, 2022.

5.7.5. II Congreso Internacional AIE (Arte, Investigación y Educación) TAI ARTS. Madrid, 2023.

5.7.6. Comunicaciones artísticas en el proceso (Posibilidades para la proyección de *¡IMPROV!*).

CONCLUSIONES.....236

CONCLUSIONS.....241

BIBLIOGRAFÍA.....245

ANEXOS.....253

I. Partitura de la transcripción de improvisación de piano.

II. Bocetos de improvisación de viola.

III. Lista de audiovisuales externos (Orden de producción).

IV. Significado del dibujo de la página portada.

escribir una tesis tiene sobre todo una finalidad de aprendizaje. El primer fruto de una tesis es el crecimiento de su autor/a y su aprendizaje al escribirla, al mantener un discurso coherente y bien argumentado.

Jaime Nubiola, *El taller de la filosofía*. 2002. Eunsa, Pamplona.

INTRODUCCIÓN

Motivación del proyecto.

Decidí ser una violista que interpreta varios géneros de música e improvisa en diferentes estilos gracias a la cultura gallega, a la música celta. Fui violista interna en la orquesta Real Filharmonía de Galicia, temporada cultural 2015-16 en el marco del máster de estudios orquestales en Conservatorio Superior de Santiago de Compostela.

Hasta ese momento, estuve aprendiendo el repertorio de música clásica, contemporánea, el repertorio orquestal. Ese año estuve buscando el propósito de mi vida musical. Ser violista me encantaba, había algo dentro de mí, encontré *algo que es compatible* con mi alma. La música clásica tiene un carácter noble y elitista, una cultura inmensa con mucha historia que se alarga desde hace más de 400 años. Me siento afortunada por haber tenido una educación completa y haber comenzado a tocar la viola de este modo. Desde luego cuando el carácter de un músico empieza a formarse, el propósito del camino musical también empieza a tomar forma. Observé que en esa época estaba escuchando más música jazz y celta que clásica. Me encantaba la matemática de la armonía jazz, el diálogo entre músicos y la manera de compartir entre ellos. Para mí, tocar un instrumento es compartir los sentimientos auténticamente y expresarse puramente. También encontré estos valores en la música folk, tocando y bailando en las foliadas de Galicia.

Así, decidí especializarme en la música celta, flamenco, tango y profundizar en la armonía del jazz, componer mis improvisaciones. Lograr un máster de actuación contemporánea concentrado en producción artística en Berklee College of Music, me ha ayudado a ver mi creatividad como una intérprete, productora e investigadora y con ese ritmo alto y intenso quería ir más allá, continuar investigando y expandir mi proyecto del máster en una forma interdisciplinar con la colaboración de audiovisual y danza contemporánea para crear un entendimiento diverso gracias al mundo visual y al movimiento corporal.

Estado de la cuestión.

La improvisación disfruta de la curiosa distinción de ser tanto la más practicada de todas las actividades musicales como la menos reconocida y comprendida.

Bailey, 1993

Estoy de acuerdo con esta cita del inglés guitarrista Derek Bailey, un destacado improvisador del siglo XX. Comenzamos la ruta de la investigación a partir de la frase citada anteriormente para explorar una nueva forma de creación musical y preguntarnos la cuestión de la investigación:

¿La improvisación fluye con facilidad y se transmite mejor el mensaje de la pieza cuando se colabora con otras disciplinas del arte?

Con la intención de responder a esta pregunta, el estudio empieza con la definición de improvisación. Desde ahí, se dirige hacia su significado en las artes escénicas, en concreto en la danza contemporánea. Mostrando la diversidad de las formas de improvisar en la música, abordando los estilos clásico, folk y jazz. También se estudiará la inspiración y la relación estética en el arte de improvisar con audiovisuales. La investigación pretende reconocer la similitud y disimilitud entre estas tres disciplinas del arte en torno al acto de improvisar y, con esta información, crear una obra original desde un concepto interdisciplinar y transdisciplinar.

Antecedentes y el estado actual.

La característica más significada de la música folk y el contrario de la música clásica es la transmisión oral y auditiva entre las generaciones. Por esta razón, una vez presentada una canción podría eliminarse fácilmente del repertorio. Sin embargo, es probable que se traspa de padres a hijos, amigos, socios o colegas, y por eso se cambia con el tiempo. En esta manera de aprendizaje, una canción puede tener diversas versiones. Eso

permite una estructura abierta hacia la improvisación en este género. Cada vez que interpreta una canción folclórica, se puede tocar en diferente, aún sintiendo la misma melodía.

La música folclórica es una de las esencias clave de un pueblo y la belleza estética que une a una cultura. Y esto se ha expandido para convertirse en una gran influencia en la música a nivel internacional, lo cual es aún más especial.
– comenta la pianista y educadora Evelyn Simonian (ezinearticles.com).

El estudio por Susanne Rosenberg (2014 -18) *Folk Song Lab*, ha utilizado los grupos interactivos para explorar diferentes formas en las que la improvisación estimula una actitud hacia la canción por la que ésta se entiende como un marco cognitivo que es recreado por el cantante en el momento de la interpretación. Tiene su punto de origen en ciertas cualidades conceptuales que se encuentran en la canción popular tradicional y en la improvisación, estimuladas mediante conceptos inductores del flujo (Csikszentmihalyi, 1990) como el riesgo, la mímica, el juego y la reorientación, e interpretados en términos musicales y sin instrucciones escritas. Este estudio empírico utiliza métodos de improvisación especialmente desarrollados que reflejan los marcos cognitivos de las canciones tradicionales. El proyecto plantea cuestiones relativas a la influencia del tiempo en relación con la aparición de la creatividad y el flujo durante las sesiones de improvisación.

En el siglo XX, improvisar se convirtió en una parte integral de la música jazz. Steve Savage, educador, productor musical, musicólogo y autor del libro *Bytes y Backbeats: Repurposing Music in the digital age*, define la improvisación como uno de los elementos básicos que diferencian al jazz de otros tipos de música. Afirma en su libro: *se entiende que los momentos unificadores en la improvisación que tienen lugar en la actuación en directo abarcan la intérprete, el oyente y el espacio físico en el que se desarrolla la actuación* (Savage, 2011, p.118).

John Szwed, catedrático emérito de Antropología, Estudios de Cinematográficos y Estudios Afroamericanos de la Universidad de Yale e investigador adjunto del Centro de Estudios de Jazz de la Universidad de Columbia, se refiere al concepto de esta manera:

Aunque la improvisación también se encuentre fuera del jazz, es posible que ninguna otra música se base tanto en el arte de componer como en el tiempo, exigiendo que cada músico alcance un cierto nivel de creatividad que pueda poner al artista en contacto tanto con sus estados inconscientes como conscientes (Szwed, 2000, p.43).

En su primer libro *Improvisación: Su naturaleza y su práctica en la música*, el guitarrista inglés Derek Bailey, uno de los improvisadores experimentales más influyentes y aventureros de Inglaterra, analiza la naturaleza de la improvisación en todas sus formas: música india, flamenco, barroco, música de órgano, rock, jazz, música contemporánea y música "libre" (Bailey, 1993). En su carrera instrumental, abandonó las técnicas de interpretación tradicional del jazz y exploró la atonalidad, el ruido y cualquier sonido inusual que pudiera producir con la guitarra (Cook, 2005).

Otro pionero del mundo de la improvisación jazz, dedicado a mostrar el rol del violín y su capacidad, es Stephen Nachmanovitch. Al lado de su carrera de artista/ejecutante, escribe y enseña sobre espontaneidad, creatividad y enfoque sistémico en muchos campos de actividad. En su libro *Free Play: Improvisación en la vida y el arte*, comenta:

Al completar el momento de improvisación, descubrí modelos relacionados con todo tipo de creatividad; estaba descubriendo pistas y viviendo una vida que se creaba a sí misma y era auténtica. Llegué a ver la improvisación como la llave maestra de la creatividad. En cierto sentido, todo arte es improvisación. Algunas improvisaciones ya se presentan enteras y en el medio; otras son 'Improvisaciones asistidas', que han sido corregidas y reestructuradas durante un tiempo antes de que el público llegue a disfrutar de la obra (Nachmanovitch, 1991).

Añadió además que *en el teatro y la danza se utiliza cada vez más la improvisación no sólo como técnica para presentar al público ejecuciones totalmente espontáneas e inacabadas* (Ibíd).

En las décadas de 80 y 90 Nachmanovitch inventó programas informáticos para trasladar la creación musical al mundo digital. En 1987 creó el *World Music Menu*, del que siguió publicando versiones hasta 2007. También desarrolló varias herramientas multimedia de generación de música visual. Una de ellas es *Zmusic*, presentada por primera vez en la Visual Music Alliance de Los Ángeles¹ en 1987 y otro es *Visual Music Tone Painter* creada en 1992 y con versiones hasta 2007.

Durante los últimos 20 años ha repartido su tiempo entre conciertos de improvisación para violín, viola, violín eléctrico y viola d'amore tanto en solitario como en colaboración con otros músicos, bailarines y artistas de teatro, conferencias, impartición de talleres de improvisación y creatividad (Nachmanovitch, 2009).

Gran pionero del mundo musical, Oskar Fischinger proclamó “la música no se limita al mundo sonoro; también existe la música visual” en 1951. Fue notable por crear animación musical y visual abstracto en los años 20 - 40, muchas décadas antes de la aparición de los gráficos por ordenador y los vídeos musicales (Moritz, 2004).

Conocido por su habilidad para combinar imágenes abstractas impecablemente cronometradas con el acompañamiento musical, cada fotograma está cuidadosamente dibujado o fotografiado a mano. Maestro del movimiento y el color, Fischinger pasaba meses, a veces años, planeando y creando sus animaciones recordó Leon Hong, líder creativo de Google, en homenaje al 117 aniversario del nacimiento de Oscar Fischinger (Peña, 2017).

Fischinger desarrolló un enfoque radical de la abstracción trabajando con la luz, el espacio, el tiempo y el movimiento. Utilizando colores deslumbrantes y técnicas experimentales de animación que incluían experimentos únicos con cera. Fischinger se

¹ La Alianza de Música Visual (VMA) fue fundada en 1980 por un grupo de músicos profesionales y artistas de cine y video para promover los medios visuales y sonoros como forma de arte y llenar el vacío informativo sobre la vanguardia, decía en un folleto de 1990. Los avances tecnológicos estaban alterando la faz de las artes de la imagen en movimiento (<http://www.centerforvisualmusic.org>).

esforzó por dejar de lado la narrativa y reducir el cine al plano puro, la escala, el movimiento, el ritmo y el color en busca de lo absoluto (Tate Modern, 2012).

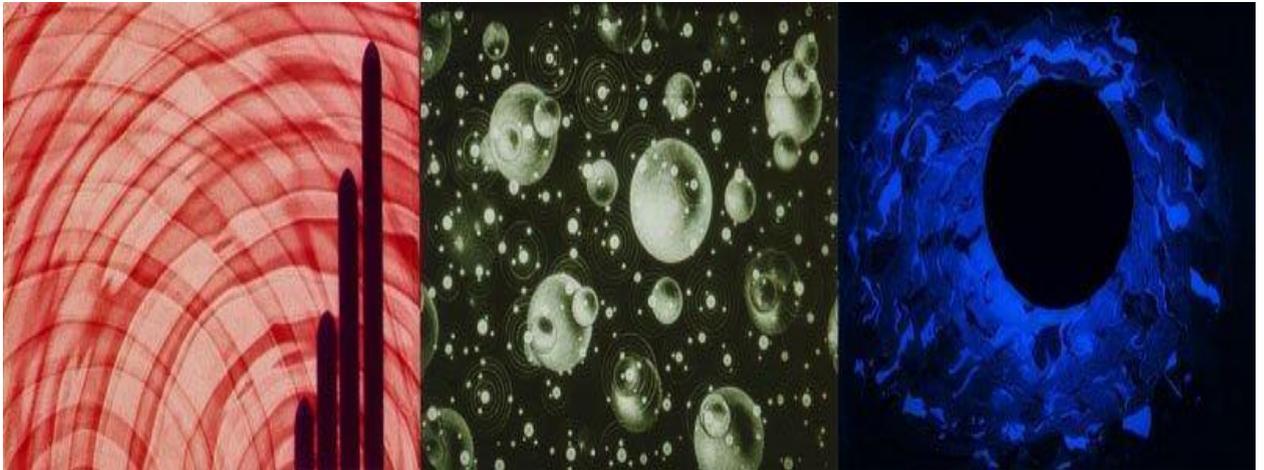


Figura 1. Oskar Fischinger *Raumlichtkunst* (Arte de luz especial), c.1926 / 2012. Restauración y recreación por Centro de Música Visual, Los Ángeles. Recreación de 2012 de originales de película de nitrato de 1920. Película de 35 mm de 3 pantallas transferida a vídeo HD 10 minutos, en bucle. © Center for Visual Music, 2012 (CVM, 2012).

La interdisciplinariedad artística ha sido una característica de todos los movimientos de vanguardia del siglo XX, tanto a principios de siglo como en la vanguardia estadounidense a partir de 1950. Desde 1995, sin embargo, el fenómeno ha vuelto a cobrar importancia tanto en la escena de las artes escénicas como en los medios de comunicación. La escena de las artes escénicas, así como en las artes visuales y los medios de comunicación (Lesage, 2016).

El mundo de la danza contemporánea, según *Shannon Dooling Dance Method*, en algunos géneros de danza, como el auténtico jazz, el hip hop y los estilos de danza postmoderna/contemporánea, la improvisación es un componente integral de la propia técnica. Es probable que los profesores de estos estilos ya integren experiencias de movimiento de estilo libro en sus clases, porque la improvisación forma parte de la técnica: no se pueden separar. Otros estilos de danza utilizan la improvisación más comúnmente como parte del proceso creativo: los bailarines pueden improvisar para ayudar a los coreógrafos a generar movimiento para una pieza de danza (Dooling, 2018).

Un buen ejemplo de ver esta sensación de fluidez en los movimientos corporales, es el video llamado *I M P R O V I S A T I O N* por Daniele Salvitto, bailarín contemporáneo italiano que hace una serie de movimientos de improvisación a lo largo del piano suave. Nos lleva de la naturaleza a un gran piso de madera, una habitación luminosa y simplemente expresa la fluidez de la música en sus movimientos de improvisación (Salvitto, 2020).

Otro ejemplo destacado es con su línea artística, junto a sus colaboraciones innovadoras, la violinista versátil Laura Ortman tiende puentes entre la música y las bellas artes, lo que se aprecia en su inclusión en exposiciones en las que participó. Una de las más conocidas es la Whitney Biennial de Nueva York, exposición bienal de arte contemporáneo estadounidense, donde se promueven especialmente las obras de jóvenes artistas.

Ortman tiene una sólida conexión con el arte visual. Antes de mudarse a Nueva York, Ortman afirmó, *Solía intentar crear trabajos de pintura e instalación sobre estar aislado, la singularidad. Luego comencé a hacer mi propia música para las instalaciones, para llenarlas. Por fin, decidí que el sonido era lo que realmente me conmovía.* Describe su música como un "sonido que esculpe" (Bonita, 2017).

Ha actuado en grandes escenarios como solista y artista colaborativa. Algunos de ellos son la *Bienal de Whitney*, el *ImagineNATIVE Film and Media Arts Festival*, el *Museo Whitney de Arte Americano*, el *Museo Nacional del Indio Americano*, el *Museo de Arte Moderno*, el *MoMA PSI* de Nueva York, el *Centro Pompidou* de París, el *Museo de Arte Contemporáneo de Montreal*, el *Museo de Arte Moderna* de San Francisco, la *Catedral de San Juan el Divino*.

Ortman toca el violín de estilo apache; junto a su instrumento principal, toca el piano, la guitarra eléctrica, el teclado, la guitarra de pedales de acero y canta. Ha producido grabaciones en el proyecto *Issue Room*, colaborando con David Watson y Tony Buck (*Issue Project Room*, 2019).



Figura 2. *Issue Project Room* de Laura Ortman, David Watson, Tom Buck. 26 de abril de 2019, Nueva York (Wallace, 2019).

Los ejemplos alrededor de la improvisación en música folk, jazz, fusión entre otras disciplinas como arte visual o danza contemporánea, nos han mostrado la evolución de la improvisación y crecimiento artístico en nuestros tiempos. Con estas fuentes de antecedentes, planteamos una producción performativa e interdisciplinaria para responder estas cuestiones: Una violista / compositora cómo se puede enriquecer su improvisación musical a través de producción audiovisual y colaboración con la danza contemporánea?

La segunda cuestión es: La diversidad de las culturas cómo y cuánto influyen hacia la improvisación?

Hipótesis y objetivos de la investigación

La hipótesis de la tesis es transformar la viola en un instrumento versátil a través de la improvisación musical que revela un concepto interdisciplinar junto a la creación audiovisual y la danza contemporánea.

El objetivo principal es ejecutar una producción desarrollada con recursos tecnológicos para mejorar la actuación en directo y también existe los objetivos específicos para enriquecer la creatividad y explorar la improvisación musical:

1. Investigar la praxis de la improvisación en las artes escénicas centrada en la danza contemporánea y la música; examinando la evolución, el estilo de la improvisación en diferentes épocas de la música.
2. Ejecutar proyectos varios en improvisación musical con otras disciplinas, colaborando con músicos/bailarines internacionales para mejorar y expandir el lenguaje de la improvisación.
3. Producción de *¡MPROV!*: Explicar todo el proceso de la pieza desde componer los visuales hasta analizar las secciones de la improvisación de piano y mostrar las ideas posibles sobre la improvisación de viola.
4. Presentar *¡MPROV! Interdisciplinaria* en ámbitos artísticos: El periodo de solicitar las convocatorias, comunicar con museos, galerías, espacios artísticos para proyectar este trabajo. También redactar cada presentación, compartir la experiencia con materiales visuales.

Metodología

Para alcanzar los objetivos específicos de la investigación, avanzamos en dos partes: la teórica y la práctica. Estas dos secciones progresan simultáneamente durante la ejecución de la tesis. El primer objetivo es contextualizar la definición de improvisación bajo el verbo improvisar; la raíz de la palabra, de donde viene y su significado en general: explorar, leer, interiorizar a través de fuentes bibliográficas y recursos en línea para profundizar en el uso del término.

A continuación, el texto investiga el acto de improvisar en arte escénico, examina varios planteamientos, las formas de aplicarlos, concretamente en la danza contemporánea, compartiendo diferentes aspectos y metodologías de los bailarines destacados como Merce Cunningham, Steve Paxton y Nancy Smith Stark. Después, se avanza en la música, su lugar e importancia en esta disciplina, explicando los estilos de folk: celtic, flamenco, tango y también las épocas del jazz. El primer objetivo se cumple iluminando los ejemplos significativos de la improvisación en el arte visual y la relación e

inspiración entre estos dos mundos como las obras de Kandinsky bajo el título *Improvisation*.

El segundo objetivo es explorar la improvisación realizando proyectos temporales con diferentes temas; colaborando con músicos, bailarines, artistas visuales del entorno por la motivación de aprender y progresar en la improvisación desde la práctica. La variedad de colaboraciones permite experimentar la improvisación de manera distinta cada vez, eligiendo también espacios interesantes para inspirar y enriquecer la grabación del vídeo. Después de ver y observar cada vídeo, sobre todo los que tuvieron *improvisation on the spot*², analizan los momentos de improvisación. Con estas experiencias, seguir avanzando en la técnica y musicalidad de la viola y el piano.

El tercer objetivo comienza el periodo de recopilación de audiovisuales del archivo y de búsqueda en otros recursos; agrupándolos bajo las secciones que corresponden y representan visualmente los estilos del folk: Celta, flamenco, tango, y también jazz para facilitar su utilización durante la producción del video. La preparación para la grabación de la base de piano y las secciones de *¡MPROV! Interdisciplinaria* requiere tanto práctica instrumental como preparación mental. Una vez finalizada la grabación de la improvisación de la base de piano, escuchamos las tomas y las analizamos musicalmente para estructurar la pieza. A continuación, editamos todo en Adobe Premier y empezamos a montarlo con audiovisuales, editando y aplicando los efectos necesarios. Durante este proceso, grabamos esos momentos para hacer un *teaser* que servirá para promocionar la pieza.

El cuarto objetivo se realiza cuando tenemos todo terminado, preparamos un portfolio que incluye un currículum actualizado, un resumen del proyecto y el *teaser* de *¡MPROV! Interdisciplinaria* para comunicar con museos, galerías de arte, espacios que ofrecen actuaciones musicales y buscar convocatorias de congresos, festivales o residencias artísticas para ejecutar este proyecto en directo o manera virtual.

² *Improvisation on the spot* puede concebirse como un momento espontáneo de inventiva repentina que puede llegar a la mente, el cuerpo y el espíritu como una inspiración (Johnston, 2006).

Estructura de los contenidos.

PARTE I. Improvisación. Esta parte identifica la raíz de la palabra, su significado y cómo se aplica en el mundo del arte. Se especializa en las artes escénicas y sobre todo en la danza contemporánea y la música, presentando varios métodos que se aplican y compartiendo algunos espectáculos ejecutados desde este aspecto. El segundo subtítulo investiga la improvisación en la música clásica, las esencias de la música folk; centrándose en los géneros de celta, flamenco y tango. El tercer subtítulo muestra la evolución e importancia de la improvisación en el jazz. Antes de cerrar esta parte, ejemplifica la relación entre la improvisación y el arte visual, cómo se han aplicado en este modo; dando ejemplos de los artistas destacados que utilizaron este método en sus creaciones artísticas.

PARTE II. Los proyectos temporales en torno a la interdisciplinariedad representa los proyectos ejecutados durante el periodo del doctorado en el orden de su fecha de realización. Estos proyectos cumplieron para practicar la improvisación musical colaborando con la improvisación contacto en la danza y el arte visual. Redacta la estructura y el desarrollo de cada proyecto, muestra los momentos de la actuación con la fotografía, comparte el enlace de la producción o grabación y los documentos que identifican el proyecto. Los proyectos son:

4.1. *Eira* (2018). Producción de la improvisación de viola y del archivo de intercambio de vídeo y sonido. Trabajo final del IV taller de swap footage audiovisual de Strawberry Creativa Colectiva. Del 28 al 30 de noviembre de, UPV/ Facultad de Bellas Artes.

4.2. *Arūpa* (2019). Improvisación de piano sonando con visuales. Producción en Resolume Arena. El proyecto final de la asignatura Video experimental y Motion graphics, la asignatura de Dolores Furió Vita. 13 de mayo, Auditorio de Alfons Roig, BBAA.

4.3. *Danza en Casa Benimaclet* (2019). Proyecto colectivo: performances de danza contemporánea, expresión corporal e improvisación musical. Benimaclet, Valencia en 8 de junio.

4.4. *Jam Everyday* (2019). El proyecto de improvisación con músicos y bailarines de

entorno con la grabación de video en Valencia, 21 junio al 27 octubre.

4.5. *Acreción* (2019). Cuatro cuerpos, tres esculturas y una viola. Performance en el marco del Festival Intramurs de Valencia, 26 de octubre.

4.6. *Before the Storm* (2019). Dúo de danza contemporánea y viola con la bailarina Natalyd Altamirano en el Festival Cicle Migrats, en el Centre del Carme de Cultura Contemporánea, 16 al 17 noviembre.

4.7. *De nuevo estoy caminando al lado de las viejas hormigas* (2020). Exposición individual de la pintora Alma Seroussi, colaboración con la improvisación de la viola en Ca Revolta, 18 de enero.

4.8. *Bach Project* (2020). Solo viola con danza contemporánea sobre la comprensión de la improvisación de J. S. Bach. Grabación en video de movimientos de solo suites y sonatas en iglesias y parques de Valencia, 31 julio - ...

4.9. *Ánima* (2021). Improvisación en el acto entre música, movimiento y escultura con Cía. Mattered, 20 al 21 febrero, 7 de marzo en Sporting Club Russafa, 8 de mayo en Teatro El Musical para la décima edición del Festival Cabanyal Intim.

4.10. *Visite* (2021). Un cortometraje sobre el arte interdisciplinar, la vida artística en una casa compartida. El taller *Filmar es salir a un encuentro* del director, guionista y productor Eloy Enciso. UPV/ Facultad de Bellas Artes, 20 al 24 septiembre.

4.11. *Botánica* con Christine Cloux (2022). Improvisación de música y danza contemporánea en el marco del día Women Legacy por la Universidad de Valencia y la Unión Europea, 6 de mayo.

4.12. *Seis Letras y una página en blanco* (2022). Proyecto interdisciplinar: Teatro, poesía y música improvisada en la Casa Cultura de Patraix, el 27 de noviembre de 2022.

4.13. *AcCeSs Interdisciplinary* (2023). Producción audiovisual e improvisación con la viola en tiempo real en Facultad de la Música de Mahidol University Tailandia, 7 de Junio.

PARTE III. Producción de ¡MPROV! INTERDISCIPLINARIA: Esta parte de la tesis explica cómo surgió este proyecto; la motivación, el proceso de la composición visual: reunir los materiales y juntarlos para crear una historia cinematográfica. Cuenta sobre la preparación mental de la improvisación en piano y también la experiencia de grabarla. Analiza tanto teórica como musicalmente la improvisación del piano y también el proceso de producción entre audio y visuales, muestra con los posibles fragmentos, las

técnicas de interpretación y las tonalidades que se ajustan a la improvisación en la viola. Incluye los congresos y festivales internacionales que participé con este proyecto, escribe el proceso de la convocatoria y la experiencia del evento. Junto a estas participaciones, también narra una formación especializada por el emprendimiento en arte: 4ARTPRENEUR con los diagramas dibujados para sistematizar los pasos del emprendimiento. La Parte III finaliza compartiendo la comunicación con el organizador/a para buscar una oportunidad como evento cultural o una intervención sobre la improvisación de *¡MPROV! Interdisciplinaria* para presentarlo.

Anexos

Los anexos se detallan de la siguiente forma:

1. La partitura de la improvisación de piano: Transcripción de la música improvisada, escuchando y escribiendo la parte de mano derecha e izquierda, utilizando metrónomo y piano para la verificación de las notas.
2. Varios bocetos de improvisación para viola: Esbozo diseñado en función de la producción completa, mostrando posibles frases melódicas, efectos sonoros y técnicas de arco y mano izquierda.
3. Audiovisuales externos: Listados por orden de utilización, identificando el artista y título del visual
4. Significado del símbolo de la portada: Explique como ha ocurrido este dibujo y el significado de cada color.

INTRODUCTION

Motivation for the project.

The turning point to become a versatile violist who can improvise in different genres, happened thanks to Galician culture and Celtic music. In the 2015-16 academic year, as part of my master's degree in orchestral studies at the Conservatory of Santiago de Compostela, I worked as a trainee violist with the Royal Philharmonic Orchestra of Galicia. That year, I was observing my musical life, wondering where I was going. Playing the viola and learning the repertoire of classical, contemporary, and orchestral music has constantly nourished my knowledge and my heart. But, something inside me was telling me that there was another way to find myself in tune with the viola.

There is no doubt that a complete education in classical music, from solo to chamber music and orchestra, is a solid start for string players. I feel fortunate to have received a well-rounded education and to have started playing the viola in this way. However, as the years pass, the character of a musician begins to settle, and the purpose of the musical path begins to take shape. I realized that at that time, I was listening more to jazz and Celtic music than classical. I was enjoying the mathematics of jazz harmony, the dialogue between musicians, the ways of sharing, authentically playing the instrument, and expressing oneself without limits. I also found these values in folk music, playing and dancing in the *Foliadas* (music & dance gatherings) of Galicia.

Thus, I decided to specialize in Celtic music, flamenco, and tango and deepen in jazz harmony by composing my improvisations. Getting a master's degree in contemporary performance with a focus on artistic production at Berklee College of Music helped me to see my creativity as a performer, producer, and researcher. With this high and intense pace, I wanted to go further, continue researching, and expand my master's project interdisciplinary with the collaboration of audiovisual and contemporary dance to create a different understanding through the visual world and body movement.

State of the matter.

*Improvisation enjoys the curious distinction of being both
the most practiced of all musical activities and
the least recognized and understood.*

Bailey, 1993

I agree with this quote by the English guitarist Derek Bailey, a leading improviser of the 20th century. We begin the route of inquiry from the phrase quoted above to explore a new form of music making and ask the research question:

Does improvisation flow easily, and is the message of the piece better conveyed when collaborating with other art disciplines?

In an attempt to answer this question, the study begins with the definition of improvisation. From there, it moves towards its meaning in the performing arts, specifically in contemporary dance. It shows diverse ways to improvise in music, addressing classical, folk, and jazz styles. It will also study the inspiration and aesthetic relationship in devising with audiovisuals. The research aims to recognize the similarity and dissimilarity between these three art disciplines around improvising and, with this information, create an original work from an interdisciplinary and transdisciplinary concept.

The background and current status.

The most significant characteristic of folk music and the opposite of classical music is the oral and aural transmission between generations. For this reason, once a song is introduced, it could easily be eliminated from the repertoire. However, it is likely passed on from parents to children, friends, associates, or colleagues and thus changes over time. In this way of learning, a song can have several versions. That manner allows for an open structure toward improvisation in this genre. Every time a folk song is played, it can be played differently, even if it feels the same melody.

Folk music is one of the critical essences of a people and the aesthetic beauty that unites a culture. Moreover, this has expanded to become a significant influence on music internationally, which is even more special
comments pianist and educator Evelyn Simonian (ezinearticles.com).

The study by Susanne Rosenberg (2014 -18) *Folk Song Lab* has used interactive groups to explore different ways improvisation stimulates an attitude towards the song whereby the song is understood as a cognitive framework that the singer recreates in the moment of performance. It has its point of origin in certain conceptual qualities found in traditional folk song and improvisation, stimulated by flow-inducing concepts (Csikszentmihalyi, 1990) such as risk, mime, play, and reorientation, and interpreted in musical terms and without written instructions. This empirical study uses specially developed improvisation methods that reflect the cognitive frameworks of traditional songs. The project raises questions concerning the influence of time on the emergence of creativity and flow during improvisation sessions.

In the 20th century, improvising became an integral part of jazz music. Steve Savage, educator, music producer, musicologist, and author of the book *Bytes and Backbeats: Repurposing Music in the Digital Age*, defines improvisation as one of the essential elements that differentiate jazz from other types of music. He states in his book the unifying moments in improvisation that take place in live performances are understood to encompass the performer, the listener, and the physical space in which the version takes place (Savage, 2011, p.118).

John Szwed, Professor Emeritus of Anthropology, Film Studies, and African American Studies at Yale University and adjunct research fellow at Columbia University's Center for Jazz Studies, refers to the concept in this way:

Although improvisation is also found outside of jazz, no other music may be as much about the art of composing as it is about time, demanding that each musician achieve a certain level of creativity that can put the artist in touch with both their unconscious and conscious states (Szwed, 2000, p.43).

In his first book, *Improvisation: Its Nature and Practice in Music*, English guitarist Derek Bailey, one of England's most influential and adventurous experimental improvisers, discusses the nature of improvisation in all its forms: Indian music, flamenco, baroque, organ music, rock, jazz, contemporary music and 'free' music (Bailey, 1993). In his instrumental career, he abandoned traditional jazz playing techniques and explored atonality, noise, and whatever unusual sounds he could produce on the guitar (Cook, 2005).

Another pioneer in jazz improvisation dedicated to showcasing the role of the violin and its capabilities is Stephen Nachmanovitch. Alongside his career as an artist/performer, he writes and teaches about spontaneity, creativity, and systemic approaches in many fields of activity. In his book *Free Play: Improvisation in Life and Art*, he comments:

As I completed the moment of improvisation, I discovered patterns related to all kinds of creativity; I was finding clues and living a self-created and authentic life. I came to see improvisation as the master key to creativity. In a sense, all art is improvisation. Some improvisations are already presented whole and in the middle; others are 'assisted improvisations,' which have been corrected and restructured for a while before the audience can enjoy the play (Nachmanovitch, 1991).

He further added that in theater and dance, improvisation is increasingly used not only as a technique for presenting the audience with totally spontaneous and unfinished performances (ibid).

In the 1980s and 1990s, Nachmanovitch invented software to bring music creation into the digital world. In 1987, he created the World Music Menu, of which he continued to publish versions until 2007. He also developed several multimedia tools for generating visual music. One is Zmusic, first presented at the Visual Music Alliance³ in Los Angeles in 1987; another is Visual Music Tone Painter, created in 1992 and released in 2007.

³ The Visual Music Alliance (VMA) was founded in 1980 by a group of professional musicians and film and video artists to promote sound and visual media as an art form and to fill the information vacuum about the avant-garde, it said in a 1990 brochure. Technological advances were altering the face of the moving image arts (<http://www.centerforvisualmusic.org>).

During the last 20 years, he has divided his time between improvisation concerts for violin, viola, electric violin, and viola d'amore, both solo and in collaboration with other musicians, dancers, and theater artists, lectures, teaching improvisation and creativity workshops (Nachmanovitch, 2009).

Oskar Fischinger, a great pioneer of the musical world, proclaimed in 1951 that *music is not limited to the world of sound; there is also visual music*. He was notable for creating music animation and abstract visuals in the 1920s - 1940s, many decades before computer graphics and music videos (Moritz, 2004).

Fishenger was known for combining impeccably timed abstract images with musical accompaniment, and each frame is carefully drawn or photographed by hand. A master of movement and color, Fischinger spent months, sometimes years, planning and creating his animations, recalled Leon Hong, Google's creative lead, in tribute to the 117th anniversary of Oscar Fischinger's birth (Peña, 2017).

Fischinger developed a radical approach to abstraction by working with light, space, time, and movement. Using dazzling colors and experimental animation techniques that included unique experiments with wax.

He strove to set aside narrative and reduce cinema to pure shot, scale, movement, rhythm, and color in search of the absolute (Tate Modern, 2012).



Figure 1. Oskar Fischinger Raumlichtkunst (Special Light Art), c.1926 / 2012. Restoration and Recreation by Visual Music Center, Los Angeles. 2012 recreation of 1920s nitrate film originals. A 3-screen 35mm film was transferred to HD video for 10 minutes, looped. © Center for Visual Music, 2012 (CVM, 2012).

Artistic interdisciplinarity has been a feature of all 20th-century avant-garde movements, both at the beginning of the century and in the American avant-garde from 1950 onwards. Since 1995, however, the phenomenon has regained prominence in the performing arts scene, the visual arts, and the media (Lesage, 2016).

In the contemporary dance world, according to Shannon Dooling Dance Method, in some dance genres, such as authentic jazz, hip hop, and postmodern/contemporary dance styles, improvisation is an integral component of the technique itself. Teachers of these styles will likely integrate book-style movement experiences into their classes because improvisation is part of the technique: they cannot be separated. Other dance styles use improvisation more commonly as part of the creative process: dancers may improvise to help choreographers generate movement for a dance piece (Dooling, 2018).

An excellent example of this sense of fluidity in body movements is the video called I M P R O V I S A T I O N by Daniele Salvitto, an Italian contemporary dancer who makes a series of improvisational movements along the soft piano. He takes us from nature to a large wooden floor in a bright room and simply expresses the fluidity of the music in his improvisational movements (Salvitto, 2020).

Another outstanding example is her artistic line; alongside her innovative collaborations, the versatile violinist Laura Ortman builds bridges between music and the fine arts, which can be seen in her inclusion in exhibitions in which she has participated. One of the best-known is the Whitney Biennial in New York, a biennial exhibition of contemporary American art, where the works of young artists are especially promoted.

Ortman has a solid connection to visual art. Before moving to New York, Ortman said, *I used to try to create painting and installation work about being isolated, the singularity. Then, I started making my music for the installations to fill them. Finally, I decided that sound was what moved me. She describes her music as a "sound that sculpts"* (Bonita, 2017).

She has performed on major stages as a solo and collaborative artist. Some of these include the Whitney Biennial, ImagineNATIVE Film and Media Arts Festival, Whitney Museum of American Art, National Museum of the American Indian, Museum of Modern Art, MoMA PS1 in New York, Centre Pompidou in Paris, Montreal Museum of Contemporary Art, San Francisco Museum of Modern Art, Cathedral of St. John the Divine.

Ortman plays Apache-style fiddle; alongside his primary instrument, he plays piano, electric guitar, keyboard, pedal steel guitar, and sings. He has produced recordings on the Issue Room project, collaborating with David Watson and Tony Buck (Issue Project Room, 2019).



Figure 2. Issue Project Room de Laura Ortman, David Watson, Tom Buck. 26 de abril de 2019, Nueva York (Wallace, 2019).

Examples of improvisation in folk music, jazz, and fusion, among other disciplines, such as visual art or contemporary dance, have shown us the evolution of improvisation and artistic growth in our times. With these background sources, we propose a performative and interdisciplinary production to answer these questions: How can a violist/composer enrich her musical improvisation through audiovisual output and collaboration with contemporary dance?

The second question is: How and how much does the diversity of cultures influence improvisation?

Hypotheses and research objectives

The thesis hypothesis is transforming the viola into a versatile instrument through musical improvisation that reveals an interdisciplinary concept together with audiovisual creation and contemporary dance.

The main objective is to execute a production developed with technological resources to enhance live performance. There are also specific objectives to enrich creativity and explore musical improvisation:

1. To investigate the praxis of improvisation in the performing arts, focusing on contemporary dance & music and examining the evolution of the style of improvisation in different eras of music.
2. Execute various projects in musical improvisation with other disciplines, collaborating with international musicians/dancers to enhance and expand the language of improvisation.
3. Production of *jMPROV!*: Explaining the whole piece process from composing the visuals to analyzing the piano improvisation sections and showing possible ideas on viola improvisation.
4. Present *jMPROV! Interdisciplinary* in artistic fields: The period of applying for calls and communicating with museums, galleries, and creative spaces to project this work. Also, write up each presentation and share the experience with visual materials.

Methodology

To achieve the specific objectives of the research, we progressed in two parts: theoretical and practical. These two sections move simultaneously during the execution of the thesis. The first objective is to contextualize the definition of improvisation under the verb improvise, the root of the word, where it comes from, and its meaning in

general: exploring, reading, and internalizing through bibliographical sources and online resources to deepen the use of the term.

The text then investigates the act of improvisation in performance art. It examines various approaches and ways of applying them, specifically in contemporary dance. It shares different aspects and methodologies of leading dancers such as Merce Cunningham, Steve Paxton, and Nancy Smith Stark. It then moves on to music, its place, and its importance in this discipline, explaining the styles of folk: Celtic, flamenco, tango, and also the jazz eras. The first objective is fulfilled by illuminating significant examples of improvisation in visual art, the relationship between improvisation and visual art, and inspiration between these two worlds, such as Kandinsky's works under *Improvisation*.

The second objective is to explore improvisation by doing temporary projects with different themes and collaborating with the environment's musicians, dancers, and visual artists to motivate learning and progress in improvisation from practice. The variety of collaborations allows one to experience improvisation differently each time, choosing attractive spaces to inspire and enrich the video recording. After watching and observing each video, especially those with improvisation on the spot⁴, they analyze the moments of improvisation. Also, two projects specialized to advance in video production. With these experiences, I continue advancing in the technique and musicality of the viola and piano.

The third objective begins the period of compiling audiovisuals from the archive and searching other resources, grouping them under the sections that correspond to and visually represent the styles of folk: Celtic, flamenco, tango, and jazz to facilitate their use during the production of the video. The preparation for the recording of the piano base and sections of *¡MPROV! Interdisciplinary* requires both instrumental practice and mental preparation.

The fourth objective is to prepare a comprehensive portfolio that includes an updated curriculum, a summary of the project, and a teaser of *¡MPROV! Interdisciplinary* to communicate with museums, art galleries, and spaces that offer musical performances

⁴ Improvisation on the spot can be conceived as a spontaneous moment of sudden inventiveness that can come to mind, body and spirit as an inspiration (Johnston, 2006).

and also researching for calls for congresses, festivals, or artistic residencies to execute this project live or virtually.

Structure of the contents.

PART I. Improvisation. This part identifies the root of the word, its meaning, and how it is applied in the art world. It specializes in the performing arts and especially in contemporary dance and music, presenting various methods that are involved and sharing some shows performed from this aspect. The second subtitle investigates improvisation in classical music and the essence of folk music, focusing on the genres of Celtic, flamenco, and tango. The third subtitle shows the evolution and importance of improvisation in jazz. Before closing this part, it exemplifies the relationship between improvisation and visual art and how they have been applied in this mode. It gives examples of prominent artists who used this method in their creations.

PART II. Temporary projects around interdisciplinarity represent the projects executed during the PhD period in the order of their date of realization. These projects were to practice musical improvisation in collaboration with contact improvisation in dance and visual art. It writes the structure and development of each project, shows the moments of the performance with photography, and shares the link of the production or recording and the documents that identify the project. The projects are:

4.1. *Eira* (2018). Production of the viola improvisation and the video and sound swap archive. Final work of the IV audiovisual swap footage workshop of Strawberry Creativa Colectiva. From 28 to 30 November, UPV/Faculty of Fine Arts.

4.2. *Arūpa* (2019). Piano improvisation sounding with visuals. Production at Resolume Arena. The final project of Experimental video and Motion graphics, Dolores Furió Vita's subject. 13th May, Alfons Roig Auditorium, BBAA.

4.3. *Dance at Casa Benimaclet* (2019). Collective project: contemporary dance performances, body expression, and musical improvisation. Benimaclet, Valencia on 8 June.

4.4. *Jam Everyday* (2019). Improvisation project with musicians and dancers with video recording in Valencia, 21 June to 27 October.

- 4.5. *Acreción* (2019). Four bodies, three sculptures, and a viola. Performance in the framework of the Intramurs Festival in Valencia, 26 October.
- 4.6. *Before the Storm* (2019). Contemporary dance and viola duet with the dancer Natalyd Altamirano in the Festival Cicle Migrats at the Centre del Carme de Cultura Contemporànea, 16 - 17 November.
- 4.7. *Again, I am walking beside the old ants* (2020). Solo exhibition by the painter Alma Seroussi, in collaboration with the improvisation of the viola at Ca Revolta, 18 January.
- 4.8. *Bach Project* (2020). Solo viola with contemporary dance on the understanding of J. S. Bach's improvisation. Video recording of solo movements of suites and sonatas in churches and parks in Valencia, 31 July - ...
- 4.9. *Ánima* (2021). Improvisation in the act between music, movement, and sculpture with Cía. Matteredia, 20-21 February, 7 March at Sporting Club Russafa, 8 May at Teatro El Musical for the tenth edition of the Festival Cabanyal Intim.
- 4.10. *Visit* (2021). A short film about interdisciplinary art and artistic life in a shared house. The workshop “Filmar es salir a un encuentro” by the director, scriptwriter and producer Eloy Enciso. UPV/Faculty of Fine Arts, 20 to 24 September.
- 4.11. *Botánica* with Christine Cloux (2022). Improvisation of contemporary music and dance in the framework of Women Legacy Day by the University of Valencia and the European Union, 6 May.
- 4.12. *Six Letters and a Blank Page* (2022). Interdisciplinary project: Theatre, poetry, and improvised music at the Casa Cultura de Patraix, 27 November 2022.
- 4.13. *AcCeSs Interdisciplinary* (2023). Audiovisual production and improvisation with the viola in real-time at the Faculty of Music of Mahidol University Thailand, 7 June.

PART III. Production of ¡MPROV! INTERDISCIPLINARY: This part of the thesis explains how this project came about, the motivation, and the process of visual composition: gathering the materials and putting them together to create a cinematic story. It tells about the piano improvisation's mental preparation and the experience of recording it. It analyzes both theoretically and musically the piano improvisation and the production process between audio and visuals, showing the possible fragments, performance techniques, and tonalities that suit improvisation on the viola. It includes the international congresses and festivals that I participated in with this project, writing the process of the call, and the experience of the event. Along with these participations, he also narrates a specialized training for entrepreneurship in art: 4ARTPRENEUR,

with the diagrams drawn to systematize the steps of entrepreneurship. Part III ends by sharing the communication with the organizer to look for an opportunity as a cultural event or an intervention in the improvisation of *jMPROV! Interdisciplinary* to present it.

Annexes

The annexes are detailed as follows:

1. The score of the piano improvisation: Transcription of the improvised music, listening and writing the right and left-hand parts, using metronome and piano to verify the notes.
2. Various improvisation sketches for viola: Sketch designed according to the complete production, showing possible melodic phrases, sound effects, and bowing and left-hand techniques.
3. External audio-visuals: Listed in order of use, identifying the artist and title of the visual.
4. Meaning of the symbol on the cover: Explain how this drawing has occurred and the meaning of each color.

PARTE I. IMPROVISACIÓN

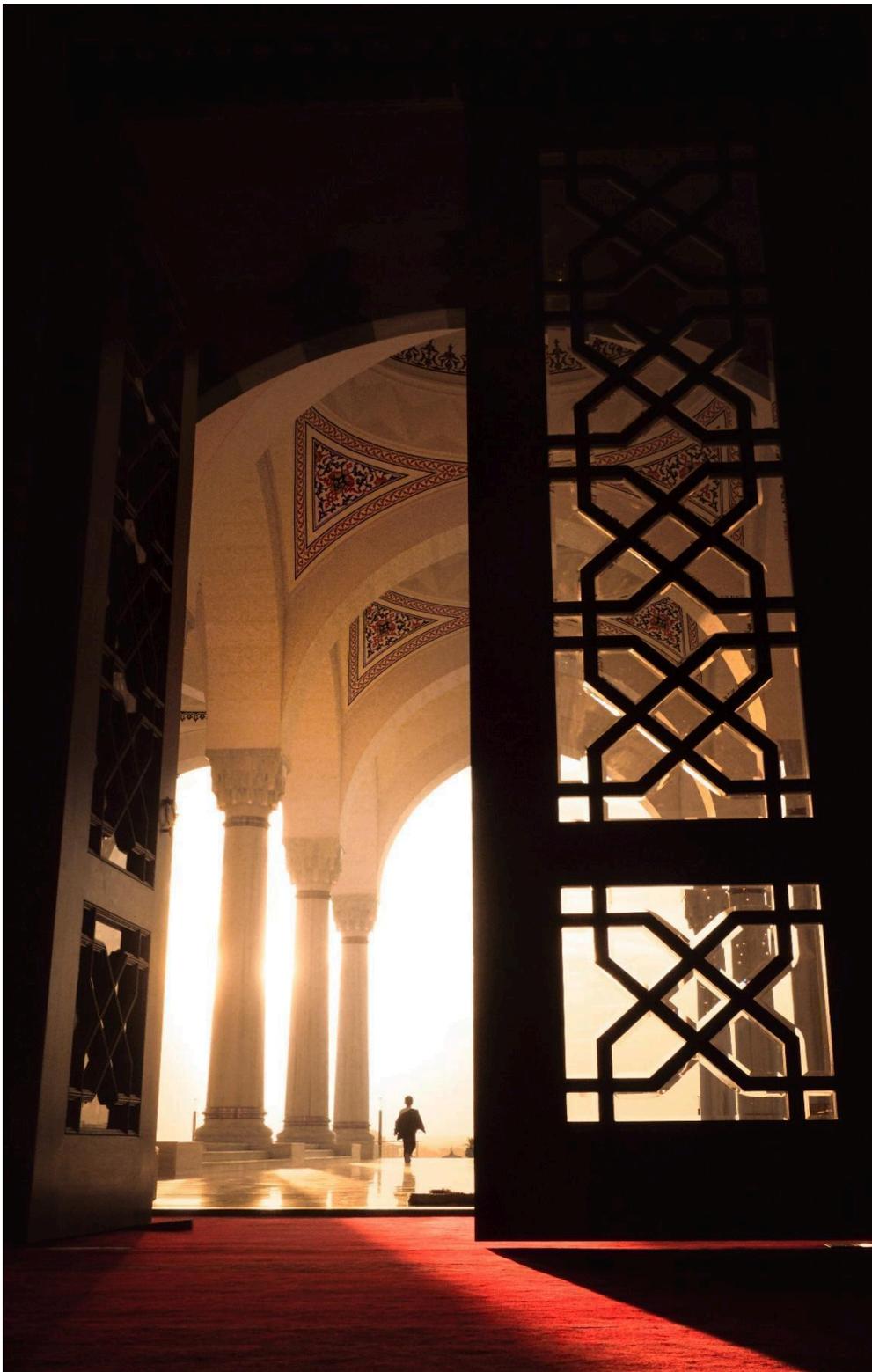


Figura 3. *Escucho con la mente abierta.* Foto por Movoyage.

La improvisación en el Arte y la Música.

La improvisación es el resultado de una acción que tiene lugar en el momento, puede definirse como "creación espontánea sin la expectativa del entorno". Esto puede ocurrir en cualquier ámbito de la vida -quizá entonces no pensaríamos en qué es con tanto detalle-, pero si hablamos de la evaluación de la improvisación bajo la cualidad del arte, requiere la armonía de mente y cuerpo con ciertas habilidades de esa rama del arte y un flujo sereno para tener una calidad artística y un carácter único.

Mihály Csikszentmihályi, psicólogo húngaro-estadounidense, fue profesor del departamento de psicología de la Universidad de Claremont (California) y fundador del departamento de psicología de la Universidad de Chicago, gran investigador de su teoría *Flow* con 120 artículos publicados. Describió a "...las personas tan involucradas que nada más parece importar. El estado de *flow* se conoce coloquialmente como estar en la zona o en el 'groove' como un músico de jazz." (Geirland, 1996). Con esta cita de Prof. Csikszentmihalyi se vincula el estado de *flow* a la improvisación musical.

La raíz del verbo procede del latín *improvisus*, es decir "imprevisto" (Gaffiot, 1978). Se compone de tres partes:

- Im es prefijo de negación, como impensable, o improbabilidad.
- Pro es prefijo que indica avance en el espacio o en el tiempo.
- Visus es el participio del verbo *videre*, que significa ver.

Vemos que la realización de este modo no consiste en ninguna preparación estilística o estructural previa al momento de la actuación. Por ejemplo; el acto de hablar se considera sencillo, pero también requiere mucha improvisación. Porque la mente se dirige a su propio pensamiento y crea su expresión no ensayada en palabras, sonidos y gestos, formando declaraciones impredecibles que alimentan aún más el proceso de pensamiento (el intérprete como oyente), creando un proceso que no se diferencia de la textura instantánea con un conjunto o tema de elementos determinados (Denes y Pinson, 2015).

A pesar de este enfoque en la espontaneidad, la mayoría de los teóricos de la improvisación están de acuerdo en que la improvisación no es una actividad *ad hoc*⁵; en cambio, implica habilidad, entrenamiento, planificación, limitaciones y previsión.

Estos teóricos sostienen que toda la creación y actuación dentro de una disciplina artística implica una conciencia de los dos objetivos y parámetros de la obra de arte o evento, escuela y estilo en el que se desarrolla la actividad (Bresnahan, 2015).

La capacidad de improvisación depende de algunas habilidades esenciales. De más relevantes serían:

Escuchar con atención plena en el momento e interpretarlo rápidamente para ofrecer una respuesta inmediata y eficaz.

Intuición, habilidad que nos guía a conocer, comprender o percibir algo de manera clara e inmediata sin la intervención de la razón.

Aceptación es la actitud de asunción de la situación tal como se nos ocurre, sin utilizar juicios de valor.

Imaginación para establecer vínculos entre diferentes conceptos y, desde ahí, crear nuevos datos y sentidos.

Espontaneidad es la especificidad de la respuesta a estímulos externos.

Estas cualidades son esenciales para poder improvisar en cualquier parte de la vida. Se ocurre al instante en cualquier movimiento de una manera simultánea. Efectivamente en el ámbito artístico, se aplicará soportado por un dominio técnico y único para poder crear algo en el marco de los valores estéticos y comunicativos. Por eso existen métodos para mejorar la habilidad de improvisar, los cuales permiten entrenar la técnica relacionada en cada disciplina del arte y para enriquecer la creatividad artística (Pedrell, 1894).

⁵ *Ad hoc* es una palabra que proviene originalmente del latín y significa “para esto” o “para esta situación” En inglés americano actual, se usa para describir algo que se ha formado o usado para un propósito particular e inmediato sin planificación previa (Britannica, 2022).

1. El arte de improvisar en las artes escénicas: danza contemporánea.

Improvisar es un implemento significativo en las artes escénicas. Nutre la interpretación, manteniendo una mente ágil y presente, desarrolla el ingenio, y expande el potencial para enfrentar cualquier reto interpretativo. La improvisación es un motivo de la puesta en escena, se considera como un enlace unificador de los sistemas de interpretación, que van desde ad libitum hasta las técnicas de composición/ coreográfica/ dramaturgia, por lo que se construye como una manera traductora e intuitiva que realizar corporativamente en el ser interior (Zapata y Castro, 2013).

Las técnicas de improvisación se utilizan ampliamente en la formación para las artes escénicas. El lenguaje de la interpretación de música, teatro y danza se puede indicar como "extemporize" o "ad lib" que son términos que identifican el momento de improvisar. Un momento espontáneo de inventiva repente puede venir a la mente, al cuerpo y al espíritu como inspiración.

La improvisación es tan cinestésica como mental. Reaccionar en el momento a lo que acaba de suceder es tan natural en el arte de improvisar como lo es en el tenis. La única diferencia es que el cerebro es la raqueta. Cuando uno tiene la oportunidad de sentir una conexión espontánea, sabemos inherentemente que algo especial ha ocurrido en el escenario. La improvisación puede ayudar a funcionar como un barómetro de lo que se siente ser "en este momento", una frase que resuena significativamente entre los artistas escénicos y los improvisadores (Leep, 2008).

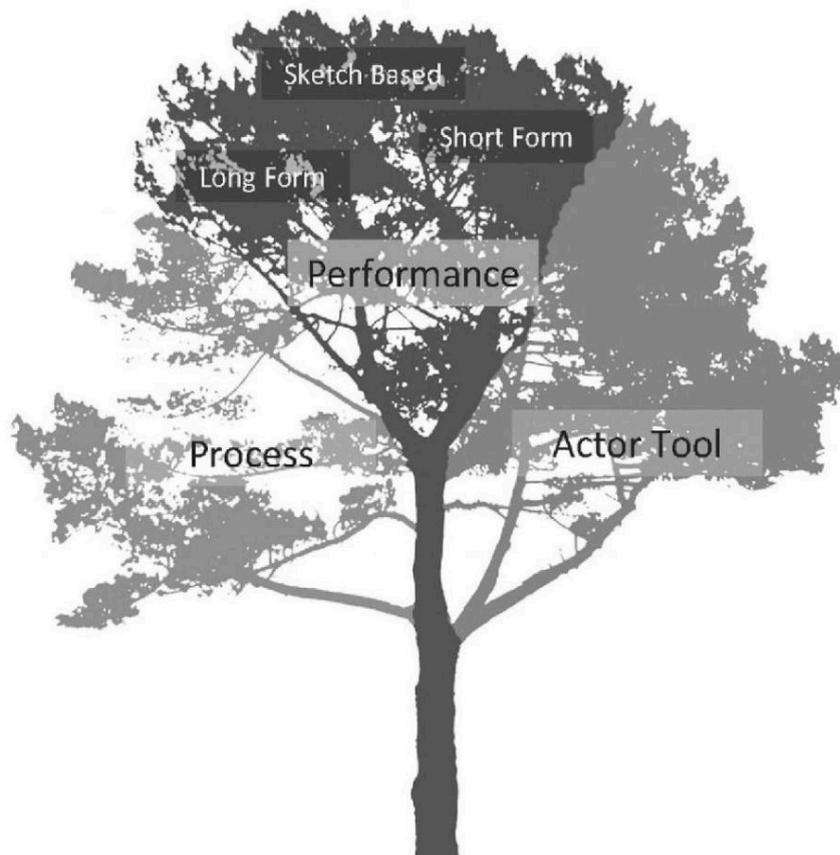


Figura 4. *Árbol de Improv* del libro *Theatrical Improvisation* (Leep, 2008).

Konstantin Stanislavski (1863-1938) fue uno de los fundadores del Teatro de Arte de Moscú (MAT) junto con Vladimir Nemirovitch Danchenko⁶, que sistematizó el funcionamiento entre la autorreflexión, la conexión interior y la improvisación, y creó su propio método de interpretación para actores y actrices.

Su característica más importante fue que sometió su actuación y dirección a un riguroso proceso de autoanálisis y observación artística (Benedetti, 1989). El método de Stanislavski está basado en el acto de experimentar, incorpora el pensamiento consciente con la voluntad del actor para estimular otros procesos psicológicos menos controlables, como la experiencia emocional y el comportamiento subconsciente, de manera indulgente e indirecta (Benedetti, 1999).

⁶ Danchenko fue director de teatro, escritor, pedagogo, guionista y uno de los fundadores del Teatro de Arte de Moscú en 1898 (Prokhorov, 1983).

Stanislavski fue un pedagogo innovador e influyente de su campo artístico en su época para utilizar la improvisación en entrenamiento y ensayo actoral. Según su método de la práctica actoral defiende y propone en el ensayo, el actor busca motivos internos para demostrar la acción y describir lo que el personaje intenta conseguir en un momento dado. Este acercamiento fomenta un «análisis activo» en el que se improvisa en el proceso de circunstancias (Carnicke, 2000).

Los principios del sistema Stanislavski son:

- a) Concentración: Respondiendo a la imaginación, aprendiendo a pensar como el “personaje” que está interpretando.
- b) Tener un sentido de verdad en el momento de actuar: Diferenciar entre lo orgánico y lo artificial. Stanislavski creía que existen leyes naturales de la actuación que se deben seguir.
- c) Circunstancias dadas: Desarrollando la habilidad de usar las capacidades anteriores para crear el mundo del libreto por medio de verdad y medios orgánicos.
- d) La relajación corporal: Eliminar la tensión física y relajación de los músculos mientras se realizan las presentaciones.
- e) Trabajar con los sentidos: Descubrir la base sensorial, aprender a memorizar y recordar sensaciones, comúnmente llamada "memoria sensorial" y/o "memoria afectiva"; aprendiendo a practicar desde pequeñas sensaciones, expandiéndose, técnica llamada por Stanislavski "esferas de atención".
- f) Comunicación y contacto: Se enfoca a evolucionar la habilidad de interactuar con otros personajes espontáneamente, según respeto al contenido del libreto.
- g) Unidades y objetivos: Aprender a dividir el papel o rol en unidades sensibles que puedan ser trabajadas individualmente. Explorar la maestría de definir cada unidad del rol, por un deseo activo de objetivos, en lugar de una mera idea literaria.
- h) Tener un estado mental creativo: Se concentra en una culminación automática de todos los pasos previos.
- i) Lógica y credibilidad: Explorar del verdadero que la suma de objetivos combinados es consistentes y coherentes, y que ellos se encuentran en línea con el libreto como un todo (Ibíd.).

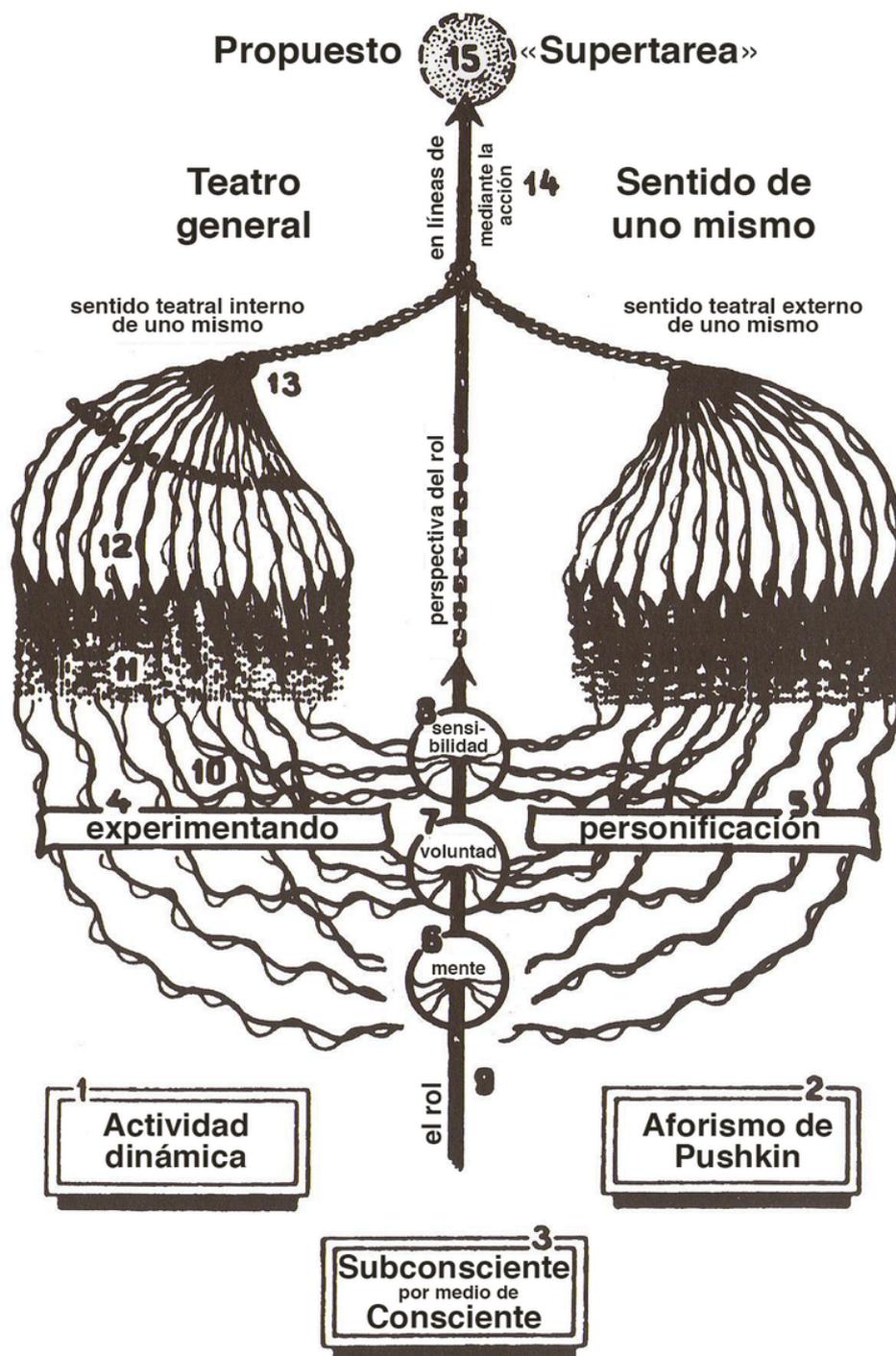


Figura 5. Sistema de Stanislavski basado en su *Plan de experiencia* (1935), que muestra los aspectos internos (izquierda) y externo (derecha) de un papel que se une en la búsqueda de la «supertarea» general (arriba) de un personaje en el teatro (Wyman, 2008).

Otro nombre importante y más libre aún, fue Viola Spolin. Actriz, educadora, directora, autora y creadora de juegos teatrales que se considera una gran pionera en el teatro estadounidense y la improvisación en teatro *Improv* en los años 40, 50 y 60. Ella creó un sistema de formación actoral que utiliza juegos para enseñar las reglas formales del teatro de forma orgánica. Su innovador libro *Improvisation for the Theater* transformó el teatro estadounidense y revolucionó la forma en que se enseña la interpretación (Spolin, 1999).

Spolin desarrolló ejercicios de actuación que se pueden definir como juegos que desataron la creatividad, adaptando los actos enfocados para desbloquear la capacidad del individuo para la autoexpresión creativa. Esta metodología por parte de Viola Spolin proviene de su experiencia con la Administración de Progreso del trabajo durante la Gran Depresión⁷, donde estudió con Neva Boyd⁸ a partir de 1924. Sobre la base de la experiencia del trabajo de Boyd, respondió desarrollando nuevos juegos que se enfocan en la creatividad individual, adaptando y enfocando el concepto de juego para desbloquear la capacidad del individuo para la autoexpresión creativa. Estas técnicas se formalizaron más tarde bajo la rúbrica Juegos de Teatro (Spolin, 1986).

En el desarrollo de este método, ella reconoció que había recibido la influencia de J. L. Moreno, la creadora de las técnicas terapéuticas conocidas como psicodrama y sociodrama. Los ejercicios de Spolin tuvieron un impacto terapéutico en los jugadores. Se basó en la idea de Moreno de usar las sugerencias de la audiencia como base de una improvisación, que se convirtió en un sello distintivo de la marca de improvisación de Second City⁹ y hoy en día se emplea universalmente en talleres y presentaciones (Sawyer y Silverstein, 2003).

⁷ Los años 1929-39, fue un periodo de depresión económica que se hizo evidente tras una importante caída de las cotizaciones bursátiles en Estados Unidos (Garraty, 1987).

⁸ Neva Boyd fue un sociólogo estadounidense. Fundó la Escuela de Entrenamiento Recreativo en Hull House en Chicago.

⁹ Second City es una compañía de comedia de improvisación y de teatro de improvisación creada el 16 de diciembre de 1959. Desde entonces se ha convertido en uno de los teatros de comedia más influyentes y prolíficos del mundo de habla inglesa (Christiansen, 2004).

Todo el mundo puede actuar. Todo el mundo puede improvisar. Cualquiera que desee puede jugar en el teatro y aprender a ser digno de un escenario. Aprendemos a través de la experiencia y la experiencia, y nadie le enseña nada a nadie ... Talento o 'falta' de talento tiene poco que ver con eso. A través de la atención enfocada, un jugador puede estar en el tiempo presente, su intuición activada y todo su cuerpo alerta y listo para jugar: estados físicos que benefician la comunicación teatral y liberan al individuo para explorar su entorno y hacer nuevos descubrimientos. En momentos de pura espontaneidad, el condicionamiento cultural y psicológico desaparece, lo que permite al jugador explorar lo desconocido. En los juegos de teatro, los objetos espaciales reemplazan la utilería y los decorados, lo que abre la posibilidad de una transformación teatral (Spolin, 1999) .

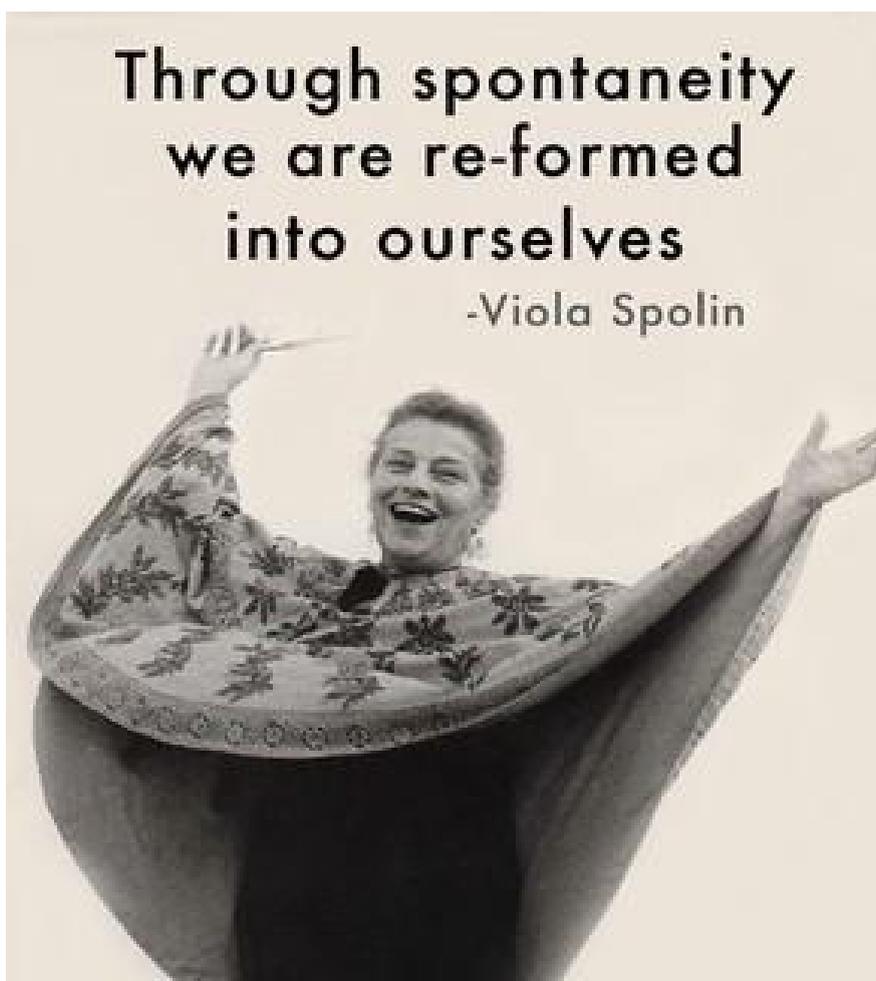


Figura 6. *A través de la espontaneidad, nos reformamos a nosotros mismos* (<https://www.violaspolin.org>).

La combinación entre moción y detención corporal es fundamental para constituir la coreografía de la danza. La improvisación es una sustancia antigua en esta disciplina, y con el movimiento artístico de la Nueva Danza¹⁰ a partir de los años sesenta, se empieza a valorar como un medio y un fin de sí mismo. Con todo el surgimiento de la *performance* y el *happening*, el cuerpo y el movimiento ganaron protagonismo en las manifestaciones artísticas. Los pioneros de la danza moderna empezaron a cuestionarse para encontrar nuevas formas de expresarse, manifestarse. Esa mentalidad abierta entre el cuerpo y el movimiento reivindican los valores sociales, la jerarquía, interrogan los roles de género y los valores artísticos.

Fue un creador distinguido con sus contribuciones sobresalientes y su nombre se ha convertido en sinónimo de lo mejor de la danza moderna, Merce Cunningham: Invención, energía y ruptura de las barreras (Cunningham, 1991). Su método fue guiado por el enfoque radical del espacio, el tiempo y la tecnología. La compañía de la danza Cunningham ha forjado un estilo distinto que refleja su técnica e ilumina las posibilidades casi ilimitadas del movimiento. Una de sus últimas colaboraciones innovadoras fue con el grupo estadounidense OpenEnded Project en 1971. El proyecto audiovisual *Loops Merce* recibió su nombre de los movimientos circulares que Cunningham podía hacer con sus muñecas. Sin embargo, originalmente, la pieza no se restringe a los manos, sino que tomó diferentes partes del cuerpo a través de sus variaciones una a la vez: pies, cabeza, tronco, pierna, hombro en cualquier orden. La idea era explorar el máximo número de posibilidades de movimiento dentro de las restricciones anatómicas impuestas por las rotaciones articulares.

A veces, Merce establecía el orden de las secciones del bucle mediante operaciones Chance pero no siempre – solo si lo tenía suficiente tiempo para aprenderlo –. Él pensaba que cuando usas el azar, como probablemente sepas, la memoria se desquicia, por eso tienes que empezar de nuevo (Loops Choreography, openendedgroup.com).

¹⁰ En la década de 1960, la danza moderna entró en una transformación estructural. Los coreógrafos unieron fuerzas con artistas visuales para inventar obras que incorporan filosofía y tecnología, no sólo para producir formas innovadoras de moverse y un nuevo vocabulario de baile, sino también para generar formas novedosas de formar y modelar la danza (Potaznik, 2007).

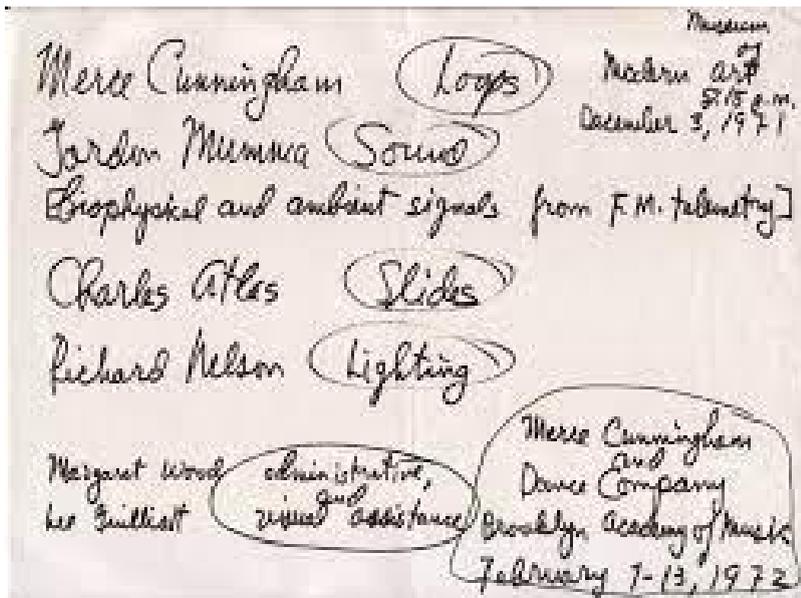


Figura 7. Boceto de planificación de la coreografía (Fuente: <https://www.openendedgroup.com/loops>).

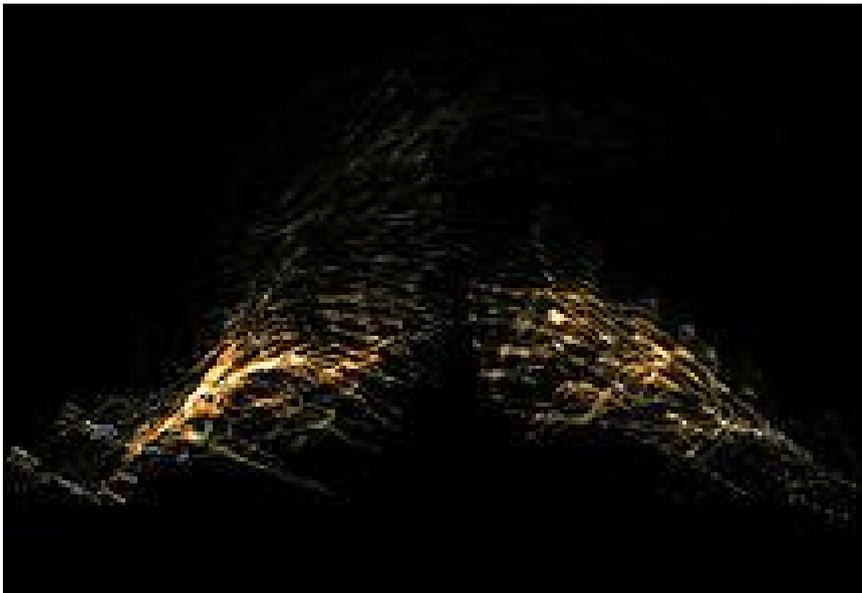


Figura 8. *Loops Merce* (still frame) representación de los manos de Cunningham en plataforma digital (Ibid.).

Cunningham vio la aleatoriedad y la arbitrariedad como cualidades positivas porque existen en la vida real (Au, 2002). Bajo el nombre *I Chance* fue inspirada por del libro oracular chino *I Ching*¹¹ (libro de mutaciones). Explicó esta transición filosófica a la música y a la danza moderna:

¹¹ *I Ching* es la filosofía de un universo regido por el principio del cambio y la relación dialéctica entre los opuestos (Blofeld, 1965).

John Cage y yo nos hemos interesado por el azar en los años 50. Creo que una de las cosas más importantes que sucedieron fue la publicación del “I Ching”, el libro chino de cambios, desde el cual puedes echar tu fortuna tirando los hexagramas al azar.

Cage lo ha tomado a trabajar en su forma de hacer composiciones entonces, y usado la idea de 64 – el número de los hexagramas – para decir que tenias 64, por ejemplo, sonidos; entonces podrías lanzar, por casualidad, para encontrar qué sonido apareció primero, lanzar de nuevo, para decir que sonido viene en segundo lugar, lanzar de nuevo, de modo que se haga, en ese sentido, por operaciones aleatorias. En lugar de descubrir lo que crees que debería seguir, digamos un sonido en particular, ¿qué sugirió el I Ching? Bueno, esto también lo tomé para bailar.

Estaba trabajando en un título llamado “Solo sin título” y había hecho, utilizando las operaciones de azar, una serie de movimientos escritos en trozos de papel para las piernas, los brazos y la cabeza, todos diferentes. Y no se hizo con su música sino con la música de Christian Wolff¹² (Atlas, 2011).

La improvisación en el caso particular de la danza contemporánea no solo ha servido como parte integral de algunas técnicas modernas, sino también se ha modelado como el resultado final del trabajo. El acto de improvisar exige del bailarín una autoconciencia hacia la creación y la interpretación que tienen lugar simultáneamente en el tiempo y en el espacio.

A partir de los años 60, con la tendencia a nuevas búsquedas para expresar el cuerpo y no solo para interpretar una coreografía escrita, más bien para reflejar, exponer y manifestar los temas de la vida cotidiana ha ampliado los aspectos en la danza contemporánea hacia la improvisación.

Algunos bailarines y coreógrafos especializados en improvisación de danza son Steve Paxton, Trisha Brown, Simone Forti, Yvonne Rainer, Anna Halprin, y Nancy Stark Smith, por sus creaciones focalizadas sobre todo para la improvisación de contacto o Contact Improvisation.

¹² Christian Wolff es un compositor estadounidense de música clásica experimental, innova métodos de notación únicos en sus primeras partituras y encuentra formas creativas de lidiar con la improvisación en su música (Oteri, 2002).

Sería complejo definir bajo una concepción concreta el "Contact Improvisación", que es una forma de danza improvisada cuyo origen procede del Oberlin College, Ohio de Estados Unidos. El movimiento comenzó en 1972 por las clases de Steve Paxton, con la intención de explorar el propio cuerpo, relacionar con los demás, mediante el uso de los fundamentos de compartir el peso, el tacto y la conciencia de cada movimiento corporal. Se ha desarrollado internacionalmente, también se llama CI o Contact Improv (Paxton, 1975), experimenta los movimientos individuales, exploraciones grupales o en formatos de dúo, buscando equilibrio desde allí creando los movimientos.



Figura 9. La clase de Contact Improvisation por Steve Paxton
(Fuente: <http://www.historia-arte.com/articulos/la-danza-improvisada>).

La primera aparición oficial de este método ha sido con la performance titulada *Magnesium* por Steve Paxton con doce bailarines que se juntaron en la residencia de Grand Union en el Colegio Oberlin en enero de 1972. Durante diez minutos los performers estaban arrojándose, atrapando, chocando y cayendo. Luego se han quedado de pie durante unos minutos (Nelson y Stark Smith, 1980). Con esa obra, la investigación y la creación han seguido en este campo hacia los nuevos encuentros, experimentos.

El Contact Improvisation destaca las fuerzas de peso, gravedad que ocurre cuando un cuerpo se mueve, a través del tacto, con otro cuerpo, con el suelo u otra superficie. Veamos que el contacto-entre-cuerpo(s) forma la base de ese movimiento. También entendemos que es una experiencia de sensaciones internas en las que se genera el flujo energético del movimiento entre los cuerpos y la táctilidad dan lugar a formas, figuras o posiciones visibles únicas.

En 1975, la revista *The Drama Review*, Paxton publicó un artículo sobre Contact Improvisation, su filosofía y los principios de este movimiento que son:

1. Actitud
2. Sensación o percepción del tiempo
3. Orientación del espacio
4. Orientación del partner
5. Expansión de la visión periférica
6. Desarrollo muscular: centrar, estirar, seguir el peso, aumentar la acción conjunta

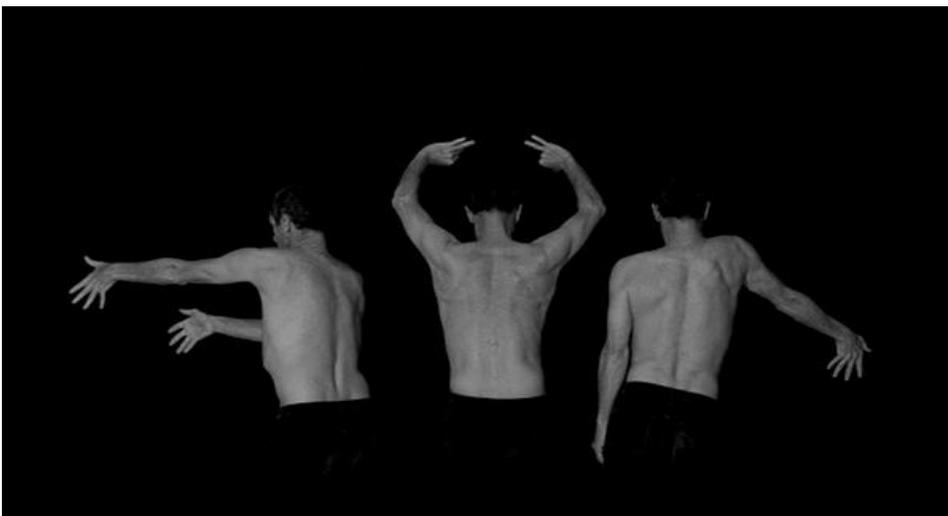


Figura 10. Figuras mostradas por Paxton (Fuente: <https://contredanse.org/en/Authors/steve-paxton/>).

The Landscape of the Now: A topography of movement improvisation (El paisaje de ahora: una topografía de la improvisación del movimiento) el libro de Kent de Spain, coreógrafo/artista de teatro y académico independiente, reflejó su opinión sobre la improvisación en danza contemporánea:

Según tengo entendido, la improvisación de movimientos es una colección suelta de habilidades y prácticas, una que ni siquiera puede decidir un nombre. Mucha gente se refiere a ella como "improvisación de danza", pero después de más de treinta años de práctica intensa, descubrí que la improvisación traspasa los límites tradicionales del arte y la vida que tienden a definir la danza en la cultura occidental, así que me inclino por las posibilidades más abiertas. que proporciona la 'improvisación de movimientos' (De Spain, 2014).

Kent de Spain comparte las personas dedicadas a la improvisación Contact con sus trabajos y contribuciones en su libro titulado *The Landscape of the Now: A topography of movement improvisation*. Destaca un nombre, sobre todo lo que ha aportado al Contact, ha sido influyente en esta disciplina desde muchos aspectos, y es difícil resumir su carrera: Nancy Stark Smith. Ha sido una bailarina significativa y, en parte, pedagoga; ha abierto nuevas puertas en la improvisación en danza con su dedicación al Contact Improvisation durante más de 40 años; siempre estuvo presente en el núcleo del grupo de Steve Paxton. En 1975, fundaron una revista centrada en la Contact Improvisation, *Contact Quarterly*, y desde entonces es coeditora de la misma. Además, en 1975, ayudó a organizar la reunión del Contact Performance Collective y fue miembro de *Free Lance Dance*. Stark Smith no tomó el camino de formar parte de una compañía privada o de un grupo colectivo, sino que optó por desarrollar su carrera como bailarina/artista independiente con sus colaboraciones ampliadas con diversos artistas y músicos destacados (ibíd.).

En la residencia Grand Union del año 1972, ella participó en Nueva York Improvisacional, un grupo colectivo de bailarines de la danza postmoderna. En este año, se juntaron en el Colegio Oberlin donde se encontró por primera vez con Steve Paxton en su clase de Contact. Ella admiraba el Magnesium de S. Paxton, un trabajo experimental exclusivamente masculino que realizó durante la residencia.

Se recordó Paxton sobre su pieza *Magnesium*: *Mi objetivo era lanzarme fuera de la tierra sin preocuparme por cómo sería el aterrizaje, pensé que mis reflejos de alguna manera me cuidarían. Nancy dijo que si alguna vez volvía a hacerlo, considerara invitarla* (Kourlas, 2020).



Figura 11. Nancy Stark Smith con su colaborador Steve Paxton en 1984, el Instituto Naropa, Boulder, Colorado EEUU (<http://www.nancystarksmith.com/biography>). Como improvisadora de contacto, ella escribió “he sido una adicta a los reflejos, una fanática del impulso; me encanta sentir la adrenalina” (Ibíd.).

Esos experimentos lo llevaron a crear la improvisación de contacto. Tanto un esfuerzo ingenioso como atlético, el contacto es una exploración del tacto, la gravedad y el peso compartido; puede ser tranquilo y sensorial o físicamente robusto. Stark Smith fue una de los 17 bailarines en el primer grupo con el que trabajó con Paxton y continuó hasta final de su vida (Ibíd.).

1.2. La Improvisación Musical: música clásica en una base estructurada.

Después de todo, un improvisador puede anticiparse antes de tocar, y componer es una improvisación lentificada; a veces no se puede escribir lo suficientemente rápido como para seguir el ritmo del flujo de ideas.

Arnold Schönberg

La improvisación, o extemporización en música, es la composición o interpretación libre de un pasaje musical, a menudo conforme a ciertas normas estilísticas pero sin las limitaciones de las características autoritarias de un texto lírico específico. La música se originó como improvisación y todavía se improvisa ampliamente en las tradiciones orientales, en música occidental, música moderna y en el jazz.

Según el diccionario *The New Grove for music and musicians* define la improvisación musical, el momento creativo de la composición musical inmediata que une la interpretación con la comunicación de emociones y técnica instrumental, así como la respuesta espontánea de la instrumentista (Sadie y Tyrell, 2001). Las ideas musicales ocurren sin preparación de antemano, pero se pueden establecer sobre la estructura de los acordes en la música clásica, jazz u otros estilos.

Por ejemplo, la escala pentatónica consiste en comenzar con una escala mayor y eliminar la cuarta y la séptima. En la escala de Do mayor (que contiene do, re, mi, fa, sol, la, si) se omiten los grados cuarto y séptimo (fa y si). La escala pentatónica mayor se obtiene entonces do, re, mi, sol, la (C, D, E, G, A). En cuanto a la pentatónica menor, la otra forma es comenzar con una escala menor y eliminar la segunda y la sexta menor. Otro ejemplo, la escala A menor (que contiene la, si, do, re, mi, fa, sol), el segundo y sexto grados menores (si y fa) se omiten. Así se obtiene la escala pentatónica menor la, do, re, mi, sol, la (A, C, D, E, G). Cuando un/a músico/a tiene experiencia, puede hacer variaciones desafinadas o intercambios modales, crear frases avanzadas técnicamente para que sea más agradable tanto para el intérprete como para el oyente.

Antes de la era instrumental en Occidente, la improvisación dentro del contexto musical sistematizado se limitaba principalmente a variantes ornamentales de partes vocales en composiciones polifónicas y a adaptaciones instrumentales de dichas composiciones, especialmente por parte de virtuosos del laúd y el teclado. Las texturas monódicas que se originaron alrededor de 1600, por otro lado, estaban listas para usar, de hecho, en gran medida destinadas a mejorar la improvisación, no sólo de las partes agudas sino también, casi por definición, del bajo, que se suponía que sugería no más que un mínimo contorno cordal (<https://www.britannica.com/art/improvisation-music>).

La improvisación suele realizarse dentro de un marco armónico o una progresión de acordes preexistentes, o basándose en ellos. Forma parte de la música del siglo XX, como el blues, el rock, el jazz y el jazz fusión, en el que los intérpretes instrumentales improvisan solos, líneas melódicas y partes de acompañamiento al respeto del carácter, tiempo, colores y fraseo. Bruno Nettl era uno de los académicos más prolíficos e innovadores de la improvisación musical, manifiesta que la improvisación es:

...la creación de una obra musical, o de la forma final de una obra musical, mientras se está ejecutando. Puede tratarse de la composición inmediata de la obra por parte de sus intérpretes, o la elaboración o ajuste de un marco existente, o cualquier otra intermedia. Hasta cierto punto, cada interpretación conlleva elementos de improvisación, aunque su grado varía según la época y el lugar, y en cierta medida cada improvisación se basa en una serie de convenciones o normas implícitas (Nettl, 1974).

Hay incluso más posibilidades de improvisación en una pieza escrita con la adición de adornos, notas adicionales o florituras entre o sobre las notas escritas principales. Las improvisaciones también pueden basarse en un marco, como una línea de bajo fija o un esquema melódico, con algunos elementos precompuestos y algunos elementos más libres, como en las variaciones. Las formas más libres de improvisación -como la fantasía libre- pueden sonar completamente improvisadas, sin decisiones tomadas de antemano. Sin embargo, incluso en las formas más libres, la improvisación nunca aparece en el vacío, y siempre hay un trasfondo estilístico: ¿de dónde vienen las ideas?

En comparación con la interpretación de música escrita, la improvisación generalmente se caracteriza por un elemento de "riesgo". Las elecciones estilísticas generan expectativas, que pueden o no cumplirse, e incluso la posibilidad de un "fracaso", lo que le da a la experiencia en vivo de la improvisación, una emoción que es difícil de lograr de otra manera.

Antes de la notación métrica, la música se anotaba con neumas, pequeños signos encima de las palabras, que indicaban la inflexión y la dirección de la melodía. No había tonos exactos marcados, pero con el conocimiento del modo/escala y el ritmo del texto, estos pequeños signos serían suficientes para que un cantante supiera qué cantar. La música era, en cierto sentido, un discurso elevado, y cuando la notación se volvió más estricta, el modelo para el intérprete siguió siendo la voz humana. La improvisación de los adornos y la libertad del intérprete para agregar otros elementos que no podían mostrarse en la notación surgieron de la necesidad de imitar las sutiles inflexiones y la intención del lenguaje, para agregar énfasis, conectar y sugerir la entrega de palabras.

En la música clásica, los parámetros para improvisar serían:

a) Adornos musicales

Estas notas bajo diferentes maneras se aplican para enriquecer la melodía durante la interpretación. El virtuoso de violín, italiano Giuseppe Tartini comentó:

Creo que el único y verdadero sabor comprende un tono unificado y claro, instrumental en un pasaje y cantado en otro. Un suspiro y un trino, un tono de pasajero, un golpe de arco suelto, otro balbuceo, un mordiente; finalmente todas esas diferentes maneras de variar el sonido que pueden emplearse en el tiempo y lugar apropiados

(<https://www.thescrollensemble.com/en/learn-with-us/what-is-improvisation-in-classical-music-2/>)

Los tratados del siglo XVI explican la diversidad y posibilidad de los adornos y patrones melódicos para aprender y aplicar a piezas existentes. Estas son generalmente subdivisiones rítmicas de valores de notas más lentos, conocidas como disminuciones. Aprender desde la partitura e improvisar en esta época a menudo implica memorizar la música para aplicar las ideas musicales.

En el siglo XVII, surgió un estilo más operístico con la cantante, compositora barroca y laudista Francesca Caccini, con adornos como la exclamación, con la intención de imitar la declamación hablada. Esta fue también la época del *Stylus Fantasticus*, destinado a ser tocado de forma improvisada con libertad rítmica y para expresar afectos o emociones. En el siglo XVIII, el estilo francés se caracterizaba por una ornamentación pequeña y sutil. En cambio, la ornamentación italiana tendía a ser más extrovertida y extravagante, sobre todo en la floritura libre de los adagios, con ejemplos de Corelli y Tartini (ibíd.).

En el siglo XIX, los compositores escribían precisamente lo que querían. Pero incluso en las orquestas, los músicos estaban tan acostumbrados a improvisar que por ejemplo Spohr tuvo muchas dificultades para lograr que los músicos tocaran lo que estaba escrito. En la ópera los cantantes llevaron a cabo prácticas de ornamentación al estilo del *Bel Canto*. Los solistas instrumentales continuaron imitando estas prácticas ornamentales de los cantantes; se pueden escuchar ejemplos de ello en la música de Chopin.

b) Cadencia

El final de una frase suele llevar la mayoría de los adornos o adiciones; la cadencia es la forma más avanzada de este grupo, donde el tiempo se detiene para permitir un florecimiento libre antes del final. En sus composiciones, el compositor y flautista barroco alemán Johann J. Quantz indicaba tomar el tiempo de una respiración y es una ornamentación extendida alrededor de un acorde, normalmente la dominante. Aunque típicamente, una cadencia es un añadido solista de un intérprete. Quantz ofrece un método que permite a dos intérpretes improvisar una cadencia juntos (Quantz, 2001).

En el siglo XVIII, las cadencias en los conciertos se hicieron más largas y tomaron la forma de improvisaciones más libres.

Nota. Medio: Federico el Grande; extremo derecho: Johann Joachim Quantz, el maestro de flauta del rey; a su izquierda con un violín y vestido con ropa oscura: Franz Benda; más a la izquierda en primer plano: Gustav Adolf von Gotter; detrás de él: Jakob Friedrich von Bielfeld; detrás de él, mirando al techo: Pierre Louis Maupertuis; al fondo, sentada en un sofá rosa: Guillermina de Bayreuth; a su derecha: Amalia de Prusia con una dama de honor; detrás de ellos, Carl Heinrich Graun; la anciana detrás del atril: Sophie Caroline; detrás de ella: Egmont de Chasot; al clavicémbalo: Carl Philipp Emanuel Bach.



Figura 12. El Rey Federico el Grande toca la flauta en Sanssouci, Potsdam. Pintado por Adolph Menzel de 1850 a 1852. (Iborio, 2021).

c) Improvisar en Cantus Firmus

La cantus firmus (melodía fija) es una canción o melodía existente, que permanece más o menos inalterada, pero a la que se le añaden otras partes improvisadas. La danza baja del siglo XV era un buen ejemplo de esta forma de improvisar: consistía en un tenor – viene el verbo latino 'tenere' – en notas largas, sobre las cuales improvisaron dos instrumentos; para las grandes ocasiones al aire libre. La improvisación sobre una melodía de canto gregoriano Super Librum¹³ se practicó ampliamente en las iglesias de Italia durante el Renacimiento y el Barroco.

¹³ Super Librum es un conjunto de música medieval. El nombre se puede traducir como 'sobre el libro', un arte medieval de improvisación. Los músicos utilizan melodías fijas sobre las que se realizan improvisaciones durante la actuación final. Este arte de la improvisación, que no sigue literalmente una hoja escrita de notas, es característico de la música de los siglos XIV y XV (Bent, 1983).

Una forma sencilla de hacerlo era el fabordón¹⁴, cantando la misma melodía pero una tercera y una sexta más alta. Formas complejas implican líneas canónicas o imitativas sobre el tenor. En la música de órgano, las improvisaciones basadas en un coro como tenor, en los preludios corales de Bach siguen siendo una importante tradición hasta el día de hoy.

d) Improvisar con bajo continuo

La base de la música barroca es el bajo continuo. Los intérpretes de instrumentos armónicos, como el clavicémbalo, el órgano, el laúd y el arpa, improvisaban la realización armónica a partir únicamente de la línea del bajo, con la ayuda de figuras que le indican al intérprete que acordes tocar. Esta práctica da mucha libertad a los intérpretes para acompañar de diferentes formas, según la forma de tocar de los otros músicos o la acústica. El compositor y teórico Agostino Agazzari en su *methodo Del Sonare sopra 'il basso* menciona como, “si hay varios instrumentos de armonía improvisando la línea de bajo continuo, deben escucharse mutuamente, y el laúd entrelaza las voces con largas frases, trinos y acentos, cada uno, a su vez, dando gracia a la consola, mientras que el arpa con ecos de las dos manos busca un buen contrapunto. Curiosamente, el violín, normalmente visto como un instrumento melódico, también se menciona como un instrumento adecuado para el acompañamiento; requiere pasajes hermosos, nítidos y largos, con figuras lúdicas y pequeños ecos e imitaciones repetidas en varios lugares” (Scroll Ensemble, 2022).

Músicos de los siglos XVII y XVIII aprendieron composición, improvisación, acompañamiento e interpretación a través del Partimiento, improvisando sobre líneas de bajo y aprendiendo progresiones armónicas. Partimenti son piezas que consisten solo en la línea de bajo, dejando que el intérprete suministre el resto.

Los actores de la forma de teatro improvisado, Commedia del arte, también utilizaron patrones de bajo continuo para improvisar nuevas canciones (ibíd.).

¹⁴ Fabordón (Fauxbourdon en fr) es una técnica de armonización musical utilizada en el canto improvisado o en la notación abreviada y está particularmente asociada a la música sacra de finales de la Edad Media y principios del Renacimiento, especialmente por los compositores de la escuela borgoñona (Atlas, 2002).

e) Variaciones

Un estudiante siempre debe aspirar a la variedad rítmica. ...Al principio lo único importante es idear tantas formas como sea posible. Incorporar así en la mente las formas de la variación y sus posibilidades técnicas será de gran utilidad cuando el estudiante más tarde intente inventar melodías reales, de manera instintiva y espontánea – Arnold Schoenberg (Root, 2016).

La variación es la repetición de una idea musical, en cada sección cambiando constantemente algo, variando la estructura rítmica, cambiando la división de tiempos, o el tempo como más lento o más rápido que el tema original; es una de las mejores formas de desarrollar la creatividad y constituye la piedra angular de la improvisación en muchos estilos. A base de contrabajo se puede crear un patrón que se repite muchas veces, lo que permite improvisar nuevas melodías encima. Una de las más famosas es La Folia, con ejemplos de Corelli Vivaldi, y en el siglo XIX, Brahms y Rachmaninoff. Friedrich Erhard Niedtens musicólogo alemán, en su libro guía musical (*Musicalische Handleitung*, 1721) muestra cómo se pueden aplicar ritmos de baile a un bajo más largo, para crear una suite. Las Variaciones Goldberg de Bach, quizás uno de los conjuntos de variaciones más largos y desarrollados escritos, explora muchas posibilidades texturales y contrapuntísticas, así como rítmicas, cada variación es casi una pieza por derecho propio. Las variaciones se aplican a menudo a las canciones populares.

En los siglos XVIII y XIX, improvisar variaciones sobre melodías existentes era una práctica común (como la competencia de Mozart con Clementi, cuando improvisó variaciones sobre *Estrellita donde estas*). Beethoven afirmó que solo escribió sus variaciones para evitar la gente que improvisaba en su estilo y las variaciones de famosas melodías de ópera formaban una parte importante de la tradición virtuosa de Paganini y Liszt.

f) Canon

El canon es una forma musical en la que la melodía se entrelaza, con una voz principal y las demás a continuación, como si se "persiguieran" unas a otras. Aquí, la estructura no es una melodía o armonía fija, sino que consiste en reglas que determinan qué intervalos se pueden usar para la melodía de la voz principal, de modo que la otra voz pueda imitar exactamente. Los cánones se han utilizado en todos los estilos a lo largo de la historia.

En el siglo XVIII, hay ejemplos de Pachelbel Canon in Re mayor y Telemann 18 Cánones Melodiosos, TWV 40:118-123 (<https://www.imslp.org>, en febrero de 2022).

g) Ricercare

La palabra 'ricercare' significa probar. Tiene su origen en la afinación, probar un motivo en diferentes alturas, en los distintos registros de un instrumento. Por ejemplo, en el desarrollo de un tema musical normalmente un motivo se imita en diferentes voces o registros. Los ricercares también son polifónicos para varias voces (precursor de la fuga), y en Inglaterra eran conocidos como 'fancies' o 'fantasía', tal y como describe Christopher Simpson: “Las divisiones de tres partes generalmente no se hacen sobre la base, sino que se componen a la manera de fantasías, comenzando con alguna fuga, y luego cayendo en puntos de división que se responden entre sí, a veces dos contra uno, y a veces todos comprometidos a la vez en un concurso de división” (Simpson, 1665). La improvisación de cánones constituye una de las técnicas básicas de improvisación de este tipo de piezas. Otra se muestra en las invenciones de Bach, donde generalmente se utiliza una cantidad limitada de material musical, a menudo sólo dos ideas musicales, que encajan entre sí de muchas maneras.

i) Preludio

El compositor francés y flautista barroco J. Hotteterre describe un tipo de preludio para un solo instrumento melódico, en el que se improvisan tanto una estructura melódica básica, generalmente una escala como los adornos de la misma (Giannini, 1993). *Style Brisé* es un término francés que define una forma de improvisar un preludio armónico utilizando únicamente arpeggios como la primera suite para violonchelo de J. S. Bach. El preludio francés non-mesuré también tiene una base armónica, pero un estilo libre; los ejemplos anotados de compositores como Couperin no tienen líneas de compás ni valores rítmicos exactos, por lo que el intérprete sigue la línea y la armonía, como si estuviera improvisando el ritmo.

j) Fantasía libre

La forma libre de la fantasía se compara a menudo con el jardín paisajista, planeado para que parezca un páramo natural. Descrita por Carl Philippe Emanuel Bach y más

tarde por Czerny, está llena de sorpresas armónicas y secciones aparentemente inconexas. En el siglo XIX surgió un nuevo tipo de fantasía: el popurrí, que combinaba la fantasía libre con citas y variaciones de otras piezas o temas operísticos famosos. Otro es el capricho, que parte de una idea musical inspirada en las posibilidades y limitaciones del instrumento.

2.1. Esencias de la música folk: celta, flamenco y tango.

Los improvisadores, cada uno con su propio bagaje cultural, musical y vital, van a la búsqueda de nuevos paisajes sonoros, explorando las posibilidades expresivas de sus instrumentos –escarban en la técnica, la extienden, exprimen las posibilidades tímbricas–, e incluso modificándose o inventándolos. Los improvisadores se reúnen con otros músicos con los que nunca han tocado, músicos de otros países, de otras lenguas, de otras culturas, y el milagro puede suceder. Partituras invisibles vuelan sobre sus cabezas. Pero la libertad es exigente y tiene sus reglas: hay que oír al otro, hay que sentirlo. El improvisador ha tenido que aprender a tomar decisiones rápidas, a crear en el momento, a componer sobre la marcha (Blacking, 2006).

La música folk es la música étnica que pertenece a esa geografía, a la gente que vive en esa tierra. Para muchos en la comunidad folclórica, el interés por la música folk es solo una parte del interés por promover la participación de base. La música folclórica se ha convertido en parte del patrimonio de un pueblo a través de la tradición oral. Una verdadera canción popular no tiene autor conocido. Por su tradición oral es fluida, se desarrollaron variaciones tanto en el tono como en la melodía a medida que la música se transmitía oralmente a través de condados y países. Las canciones populares son importantes tanto musical como históricamente, se cuenta y expresa una parte de la experiencia de un pueblo y se convierten en parte de la cultura de un pueblo. Por lo tanto, abarca no solo países (Inglaterra, Irlanda, etc.) sino también culturas (afroamericanas, nativas americanas, etc.).

2.1.1. ¿Qué hace que la música celta sea única?

La música folk mundial ha ganado mucha popularidad en los últimos años, sobre todo al reinterpretar la tradición de forma contemporánea: la singularidad de la música celta, con su esencia mística y etérea y su variedad instrumental. La industria discográfica y musical suele utilizar el término música celta. Abarca la música tradicional de los países celtas, como Irlanda, Escocia, Gales, Bretaña (en Francia), Galicia (en España), y otras zonas influencias han influido para decir que también la música celta procede de un grupo cultural con influencia más allá de los países celtas.

La música celta se interpreta principalmente en conjuntos con instrumentos melódicos que tocan al unísono o en octavas, no en armonía. La música tiende a repetirse muchas veces. Los músicos utilizan la ornamentación para mantenerlo atractivo, divertido e interesante para el público y los músicos. Algunas de las ornamentaciones utilizadas en los instrumentos de música celta, como la flauta, el violín, y la flauta de Uilleann, consisten en cortes, redobles, crans y son bastante distintivas. Otra característica notable es el hecho de que este tipo de música normalmente tiene pocos silencios. Esto hace que sea un desafío para los instrumentistas de viento encontrar lugares para respirar entre las notas.

Los instrumentos musicales tradicionales del celta son el violín (o el fiddle con cinco cuerdas desde la aguda a la grave son Mi, La, Re, Sol, Do), el pennywhistle, el banjo, la flauta, la flauta travesera y el bodhran (un tambor que se toca con un palo o con las manos), la gaita y las gaitas de Uilleann, el arpa y la concertina (como un acordeón). Cada instrumento puede existir más de una vez, tocando al unísono en lugar de en armonía. Esto significa que todos los instrumentos melódicos tocan una nota idéntica repetidamente en lugar de tocar varios tonos al mismo tiempo. El peculiar sonido de la gaita es mundialmente conocido en la música celta.



Figura 13. Luar na Lubre es una banda que dedica el conocimiento de la música gallega tanto de la tradición como de la lírica medieval desde 1986. El nombre del grupo viene del idioma Gallega, *luar* significa luz de la luna y *lubre* el bosque mágico donde los druidas celtas lanzan sus hechizos. Hoy en día, tienen un recorrido internacional y 19 álbumes publicados (Fuente: [https:// www.luar.na.lubre.com](https://www.luar.na.lubre.com)).

Otro elemento para variar las melodías, a menudo repetidas, es que los músicos las cambian, añadiendo notas a modo de ornamentación para mantener el interés. Aunque la repetición es habitual en la música celta, también lo es la improvisación. Una canción puede tener una melodía fija, como probablemente tenga partes únicas. El marco de la tonalidad son las escalas mixolidia, dórica y pentatónica. La palabra "penta" procede del griego y representa las cinco notas que componen la escala. Los músicos utilizan una escala pentatónica en lugar de una que incluya las siete letras del alfabeto musical. Una escala pentatónica tiene los grados I- II- IV-V-VI, y los grados III-VII se omiten para mantener la neutralidad de la escala.

Mixolydian Mode



Figura 14. El modo mixolidio está derivado de la nota Sol, la quinta nota de la escala. En este ejemplo se ha escrito desde la nota Do (Fuente: <https://www.ledgernote.com>).

Dorian Mode



Figura 15. El modo dórico está derivado de la nota Re, la segunda nota de la escala (ibíd.).

Junto a las escalas, también se utilizan intervallos microtonales, que se producen cuando un músico tensa una cuerda hasta que la nota es un cuarto de tono más aguda que la nota original. Este cambio de tono suele describirse como una nota tañido. La inclusión de estas notas microtonales en la música le confiere un sonido distintivo y hace que la música celta sea única.

A lo largo de los años, la música celta ha cambiado para adaptarse a un estilo más moderno. Se sugiere que las melodías celtas tradicionales influyen significativamente en la música *country* estadounidense. Además, se pueden encontrar influencias de la música celta en géneros como el *New Age*¹⁵, la música del mundo, el rock e incluso el pop. Enya, la cantante y compositora irlandesa, es una de las más conocidas y exitosas a nivel mundial, fue contratada por Warner Music y EMI Music Publishing. El primer álbum de este contrato fue *Watermark* con el exitoso sencillo *Orinoco Flow*. A esto le siguió *Shepherd Moons*, *The memory of trees*, *Paint the sky with Stars*, *A day without rain* que ha producido el sencillo *Only Time*, *Amarantine* y para El señor de los anillos; la comunidad del anillo, las canciones *Aniron* y *May it be*. Enya, Nicky (su productor) y Roma (su letrista) Ryan fueron nominados a un Globo de Oro y a un Premio de la

¹⁵ La música *new-age* pretende crear inspiración artística, relajación y optimismo. Los oyentes la utilizan en yoga, masajes, meditación y lectura como método de gestión del estrés (Lehrer; Barlow; Woolfolk y Sime, 2007) para provocar un estado de éxtasis más que de trance o para crear una atmósfera de paz en los hogares u otros entornos (Marini, 2003).

Academia Oscar por la canción *May it be* y también han merecido muchas otras nominaciones y premios, incluido el Ivor Novello por Logros Internacionales¹⁶ (Fuente: [https:// www.enya.com](https://www.enya.com)).

Watermark
Music by Enya

♩ = c.66, but very freely
rubato **quasi a tempo**

© Copyright 1988 EMI Songs Limited.
All Rights Reserved. International Copyright Secured.

Figura 16. La primera página de su composición *Watermark*, fue publicada por EMI en 1988 (Fuente: <https://www.virtualsheetmusic.com>).

¹⁶ Reconocido como un pináculo de logros desde que se presentaron por primera vez en 1956, La Academia del Ivors presenta los premios Ivor Novello por escribir canciones y composiciones excepcionales. Cada Ivor es único que representa el reconocimiento de pares con categorías juzgadas por compositores y compositores galardonados de todos los miembros de la Academia (Fuente: <https://www.ivorsacademy.com>).

2.1.2. Flamenco: Una herencia cultural intangible.

El patrimonio cultural intangible es un ingrediente esencial para mantener la identidad de las comunidades y el desarrollo sostenible.

¿Qué es el patrimonio cultural intangible?

El patrimonio es algo que se transmite de generación en generación. La cultura se refiere a valores, tradiciones e identidades. Intangible significa imposible de tocar. Resumiendo estas palabras, se refiere a las tradiciones y expresiones vivas que se transmiten de una generación a la siguiente. Podemos pensar en ello como “patrimonio vivo”. Los ejemplos incluyen reuniones comunitarias, tradiciones orales, canciones, conocimiento de espacios naturales, tradiciones curativas, prácticas culturales, etc. Los elementos de este patrimonio son partes integrales de la vida tanto en áreas rurales como urbanas, así como entre los pueblos indígenas.

La herencia cultural intocable es tradicional, contemporánea y están viviendo al mismo tiempo. Es inclusivo, representativo y basado en la comunidad. Por eso tiene la importancia de mantenerlo vivo.

El 16 de noviembre de 2010, el flamenco fue designado Obra Maestra del Patrimonio Cultural Oral e Inmaterial por la Unesco en Nairobi. Los veinticuatro miembros del Comité Intergubernamental decidieron sobre la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco. Antes de que la Unesco tome esta decisión, Correo Andalucía ha reunido a destacados críticos flamencos para que comenten este reconocimiento y cómo afectará al arte flamenco. El director de Expoflamenco Manuel Bohorquez afirmó que, *cuando la UNESCO reconozca por fin el flamenco, tendrá en cuenta la humilde labor de peñas flamencas, en particular, porque han mantenido vivo el flamenco durante medio siglo. En cierto modo, esto es una llamada de atención. No es examen lo mismo, pero se parece al icónico Concurso de Cante Jondo de Granada de 1922 promovido por Manuel de Falla y Lorca. Es una advertencia para el mundo, un recordatorio de que en Andalucía el arte es un freno que vale la pena cuidar. Me sorprende que todavía haya gente descubriendo el flamenco* (Expoflamenco, 2020).

El flamenco se compone de cuatro elementos: Cante, baile y toque -principalmente de guitarra y jaleo-; traducido a grandes rasgos, significa "subidas desde el infierno" e implica palmas, pisotones y gritos de ánimo. El Cajón es otro instrumento de percusión popular, originario de Perú, que a veces se utiliza en actuaciones de Flamenco. El legendario guitarrista flamenco español Paco de Lucía descubrió el cajón durante una de sus giras por Estados Unidos a finales de la década de 1970 y definió su sonido como "restringido al flamenco". Se asocia con los romaníes andaluces (gitanos) del sur de España. Las raíces del flamenco, parecen estar en la migración romana de Rajasthan (en noroeste de la India) a España entre los siglos IX y XIV. Estos inmigrantes trajeron consigo instrumentos musicales, como panderetas, cascabeles y castañuelas de madera, y un extenso repertorio de cantos y danzas (Britannica/ flamenco, 2022). En España se encontraron con las ricas culturas de los judíos sefardíes y los moros. Su mezcla cultural de siglos produjo la forma de arte única conocida como flamenco.

La esencia del flamenco es el cante o la canción. Las canciones flamencas se dividen en tres categorías: Cante jondo, cante intermedio y cante chico. El cante jondo, cuya estructura suele basarse en un ritmo complejo de 12 tiempos, se considera la forma más antigua. Se caracteriza por una profunda emoción y trata temas de muerte, angustia, desesperación o duda religiosa. El cante intermedio es una forma híbrida que incorpora elementos de estilos musicales españoles, especialmente el fandango.

El cante chico, que por lo general tiene un ritmo más sencillo que las otras dos formas, también requiere una gran habilidad técnica pero mucha menos inversión emocional, ya que trata como suele ser el humor y los temas del amor, el campo y la alegría. Cada estilo de canción se distingue por un ritmo característico y una estructura de acordes; sin embargo, varios tipos de cante pueden compartir el mismo ritmo pero individualizar la acentuación, las sutilezas y el contenido emocional. Las palmas rítmicas, conocidas como palmas, son una parte importante del flamenco. Hay dos tipos de palmas; conocidas como Palmas Sordas y Palmas Abiertas, que usan diferentes partes de la mano para producir diferentes sonidos.

En la teoría de la música, el compás se usa para identificar la construcción del tiempo rítmico. El flamenco utiliza tres cuentas o medidas básicas: binario, ternario y el ciclo de doce tiempos – exclusivamente en el flamenco. La ascendencia de muchos tipos de canciones es rastreable. Así las soleares graves, descendientes de cañas mucho más antiguas, dieron origen a las alegrías ligeras, a partir de las cuales se desarrollaron otros tipos de cante ligero, como las bulerías. La arbórea es una canción con versos gitanos, cuatro poemas de seis sílabas cada uno y un estribillo. También forma parte del baile gitano de la zambra. Es uno de los estilos más conservados por los gitanos, se canta tradicionalmente sólo en las bodas y se considera de mala suerte en otras ocasiones. Otras formas, como las fandangos grandes, fueron adoptadas del canto y la danza popular española, adquiriendo un carácter más serio que el original y engendrando una serie de descendientes que incluye a las malagueñas y las cartageneras de influencia árabe. La influencia latinoamericana aparece en géneros posteriores como las rumbas gitanas y las colombianas. Los más profundamente relacionadas con la tradición flamenca gitana son los cantes grandes, como las seguiriyas gitanas; las saetas, adoptadas de las procesiones religiosas españolas; y los martinetes, un tipo de canto temprano creado en el ambiente de la fragua, en el que el golpe del martillo contra el yunque refleja el dolor y la sensación de persecución que siente el perpetuo forastero (Ibíd.).

A partir de mediados del siglo XIX, el cante flamenco solía ir acompañado de música de guitarra y palo seco que se golpeaba en el suelo para marcar el tiempo y un bailarín que realizaba una serie de pasos de baile coreografiados y estilos improvisados. El baile ha sido el elemento dominante del flamenco desde entonces, aunque nunca se realiza sin acompañamiento. Se dice que un bailarín profundamente musical, después de una secuencia de 15 o 20 minutos, cae en un duende, un estado de emoción trascendente intensamente enfocado, similar al trance, que Federico García Lorca en 1933 en su libro *Juego y Teoría del Duende*, describió como los sonidos negros (sonidos oscuros), invadiendo el cuerpo del actor. Este estado extraordinario se ve reforzado por los aplausos rítmicos y las interjecciones alentadoras de la audiencia y los compañeros intérpretes.

Los intérpretes de flamenco gitano consideran el cante jondo como una forma de oración, y así el público como con Dios. Lo que bien puede revelar los antiguos orígenes del flamenco son los gestos de baile grande, en el que los movimientos de brazos y manos y pies se parecen mucho a los de la danza clásica hindu del subcontinente indio.

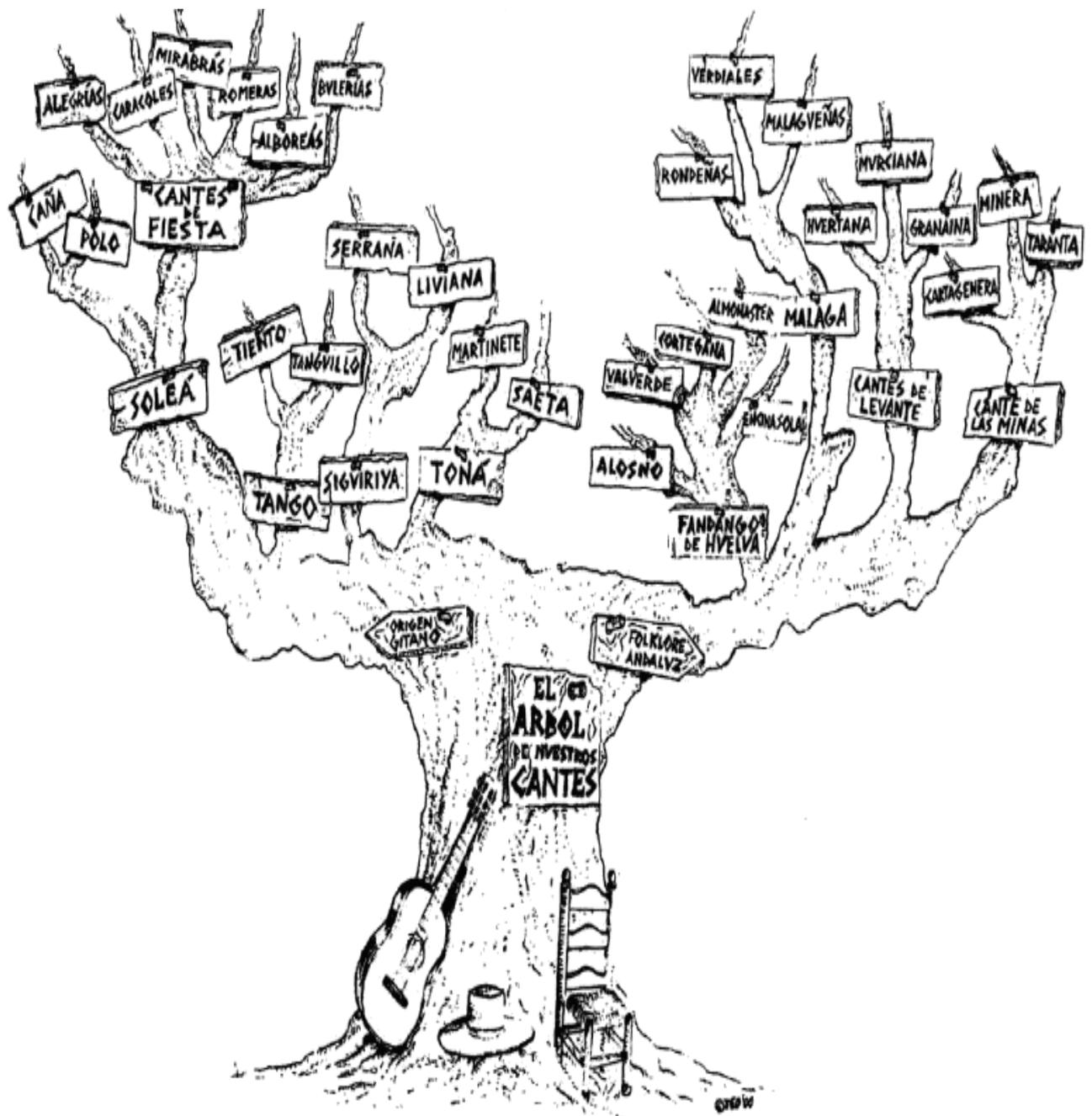


Figura 17. Palos de los estilos de Flamenco (Fuente: Flamenco en la escuela, enero de 2023).

2.1.3. ¿Cómo el Tango conquistó el mundo?

El tango puede ser debatido, y tenemos debates sobre él, pero aun así encierra, como todo lo que es verdad, un secreto.

Jorge Luis Borges, autor y poeta argentino, (1899-1986).

Con esta cita de Borges entendemos que el Tango es un arte – el baile, la música, la literatura – complejo e híbrido con la influencia de las diversas culturas del mundo que podemos investigar, examinar y discutir sobre su anatomía y raíz, pero aun así quedará su magia discreta.

Para algunos filósofos especializados, lo definen que el tango viene del origen africano y significa “baile africano”, otros asignan que la palabra *tango* se refería originalmente a los tambores y a los bailes de los negros montevideanos (Andrews, 1980). Varios autores consideran que esclavos africanos, en lugar de pronunciar la palabra tambor, decían “tango” (Montaldo y Nouzeilles, 2002).

En algunas partes de América y en muchas de las Islas Canarias, el tango parece haber significado 'reunion de negros bailando con musica de tambores'. Tango también fue el nombre que algunos originarios de África le dieron al tambor en sí. Para los esclavos traídos a Argentina desde el Congo, el Golfo de Guinea y el sur de Sudán, el tango significaba 'espacio cerrado' o 'un espacio privado donde se necesita permiso para entrar'.

Independientemente de su origen exacto, en los primeros días de la danza, la palabra tango muy probablemente comunicaba 'un espacio cerrado donde la gente se reúne para bailar'. Etimologistas sugieren que el término fue usado en España y luego, con el intercambio transatlántico entre Europa y América Latina. Fue a su vez empleado en varios países latinoamericanos a finales de siglo para designar varios tipos de bailes, canciones y fiestas comunales y que la palabra deriva del antiguo español castellano, específicamente de la palabra “tañer” o “tangir”, el verbo tocar un instrumento. Tangir deriva del verbo latino *tango, tetigi, tactum, o tangere* (Farber, 2001: 2).

Durante la última parte del siglo XIX y principios del XX, Argentina vio olas masivas de inmigrantes desde Europa: España, Italia, Francia, Bretaña, Alemania, Rusia, Africa. La mayoría de ellos eran hombres solteros que esperaban una vida mejor: pensaban que podrían ganar suficiente dinero y luego reunirse con sus familias. En la mayoría de los casos, esto terminó siendo inalcanzable. El tango nació de sus necesidades de encontrar consuelo y empatía y de expresar el anhelo por lo que habían dejado atrás.

Esta mezcla de inmigrantes con argentinos nativos resultó en un crisol cultural donde comenzaron a mezclarse polkas, valeses, mazurcas, habaneras de Cuba y ritmos de candombe¹⁷ de África que es otro tema entre los estudios del tango sobre su desarrollo histórico como danza social. Algunos dicen que los antecedentes inmediatos del tango son la milonga y el baile afro rioplatense candombe –o candomblé– .

David W. Foster (1998) señala que los compadritos y rufianes italianos inmigrantes pobres que vivían en los puertos fueron los primeros en comenzar a bailar el baile que los africanos llaman “tango” y que , tratando de burlar sus movimientos, lo incorporaron a la milonga, una tipo de baile criollo en pareja que tiene su origen en la habanera¹⁸. Aparte de similitud con la habanera, el tango comparte con el milongo el cruce de piernas, el vértigo de los fandangos (de origen morisco-hispano) y la influencia rítmica.

La combinación instrumental de tango fue las bandas de tres piezas con violín, guitarra y flauta; hacia 1900, con la llamada italianización del tango, los músicos italianos incluyeron piano y bandoneón. Existen varios tipos de tangos, aunque las tres distinciones más comunes son: tango milonga básicamente instrumental con un ritmo muy marcado, tango canción siempre vocal con acompañamiento musical y el tango

¹⁷ El candombe fue la danza y la expresión musical - religiosa más importante y significativa del colectivo afro. Los originarios candombes, realizados por aquellos africanos que encontraban en su música y danza una válvula de escape a la tragedia que enfrentaban, fueron una forma de sentirse vivos, a través de un íntimo de nintendo que llamaba a la rebeldía ante las imposiciones y el avasallamiento de que eran objeto (Fuente: <https://www.candombe.com.uy>, enero de 2023).

¹⁸ La Habanera es una danza y música popular en el siglo XVIII, derivado de la danza folk inglesa y adoptado en la corte de Francia. Es difícil de distinguir su origen exactamente que ha sido señalado por la musicóloga cubana Natalio Galan al etiquetar con humor el género como “anglo franco hispano afro cubano” (Manuel, 2009). La música tiene el ritmo lento con compás binario: una danza a tiempo lento –a 60 pulsaciones por minuto –, con compás binario: una danza a tiempo lento, cantada con ritmo muy preciso formado.

romanza sea instrumental o vocal con un texto romántico y melódico (André, 2017).

Aunque la alta sociedad inicialmente despreciaba el tango, la generación más joven en Buenos Aires finalmente lo adoptó. A principios del siglo XX, el tango se estableció en Buenos Aires y comenzó a extenderse a nivel nacional y más allá de Montevideo/Uruguay. En 1913, el tango se convirtió en un fenómeno allí, así como en Londres, Berlín, Nueva York y Finlandia. La élite se vio obligada a aceptarlo con orgullo nacional. Durante las décadas de 1920 y 1930 el tango continuó extendiéndose por todo el mundo: El baile apareció en películas y los cantantes de tango recorrieron el mundo. La década de 1930 fue referida como “la Edad de Oro” en Argentina. El país se convirtió en una de las naciones más ricas de Sudamérica, las artes florecieron y el tango se convirtió en una expresión fundamental de la cultura argentina.

En la década de 1950, durante la represión política, el tango se consideró rebelde, ya que sus letras empezaron a reflejar opiniones políticas, lo que provocó la prohibición de grandes reuniones de baile y obligó a la clandestinidad tanto del baile como de la música, un poco como la prohibición en Estados Unidos en la década de 1930. Durante este periodo, el tango se mantuvo vivo gracias al patrocinio de giras y artistas de naciones como Japón. Fue rescatado por completo de su letargo en París a mediados de la década de 1980, en gran parte gracias al nacimiento del espectáculo Tango Argentina que luego recorrió el mundo.

En 2009, el tango fue declarado parte del patrimonio cultural inmaterial del mundo por la UNESCO, difundiendo el espíritu de su comunidad por todo el mundo incluso mientras se adapta a nuevos entornos y tiempos cambiantes. Esa comunidad incluye hoy músicos, bailarines profesionales y amateur, coreógrafos, compositores, cantautores, maestros del arte y los tesoros vivientes nacionales que encarnan la cultura de tango (ich.unesco.org). Carlos Gavito (1942-2005), fue un famoso bailarín de tango argentino dijo una vez: *Creo que los que dicen que no puedes hacer tango si no eres argentino, están equivocados. El tango era una música de inmigrantes... Entonces no tiene nacionalidad. Su único pasaporte es el sentimiento.*

2.2. Línea de tiempo de la improvisación en Jazz.

El jazz surgió hace más de cien años si tenemos en cuenta que las primeras luces surgieron en 1890 con el estilo Ragtime, y la historia del jazz nos demuestra que es un género que nunca ha dejado de evolucionar y crecer. Su identidad musical es compleja y es difícil poner límites a su expansión en la música. El jazz se originó en las comunidades afroamericanas de Nueva Orleans, Luisiana en Estados Unidos, a finales del siglo XIX y principios del XX, con raíces en la armonía europea y los rituales rítmicos africanos (Gemuska, 2017). A menudo se caracteriza por ritmos sincopados, interpretación polifónica en conjunto, diversos niveles de improvisación, muchas veces desviaciones deliberadas del tono y el uso de timbres originales.

El origen de la palabra jazz ha sido objeto de numerosas investigaciones y su historia está bien documentada. Se cree que está relacionado con “jasm” un término del argot que data de 1860 y significa “vivacidad, energía” (Wilton, 2015). El uso de la palabra en un contexto musical se documentó ya en 1915 en el Chicago Daily Tribune (Zimmer, 2009). Los primeros intentos de definir el jazz como una música cuya característica principal era la improvisación, desde luego la composición, los arreglos y diversas formas de ensembles también han sido componentes esenciales durante la mayor parte de su historia. De manera similar, la síncopa y el swing, frecuentemente considerados esenciales y exclusivos del jazz, implica “una espontaneidad y vitalidad de la producción musical en la que la improvisación juega un papel” y contiene una “una sonoridad y forma de fraseo que reflejan la individualidad del músico de jazz” (Berendt, 1992).

El jazz de hecho, no es y nunca ha sido una música totalmente compuesta y predeterminada, ni es totalmente improvisada; ha empleado enfoques creativos en diversos grados y permutaciones infinitas. Y, sin embargo, a pesar de estas diversas confusiones terminológicas, el jazz parece reconocerse y distinguirse instantáneamente como algo separado de todas las demás formas de expresión musical.

La mayoría de los primeros compositores clásicos, como Aaron Copland, John Alden Carpenter, e incluso Igor Stravinsky, que se enamoraron del jazz, se sintieron atraídos por sus sonidos y timbres instrumentales, los efectos inusuales y las inflexiones de la

interpretación del jazz: sordinas de metales, glissandos, primicias curvas, síncopas, el cromatismo y la diversidad de los aspectos en la improvisación. De hecho, los sonidos que los músicos de jazz emiten con sus instrumentos- la forma que atacan, flexionan, sueltan, embellecen y colorean las notas – caracterizan la ejecución del jazz (<https://www.britannica.com/art/jazz>).

2.2.1. Unir los elementos de jazz.

Los elementos que hacen que el jazz sea distintivo, derivan principalmente de las fuentes musicales de África occidental, tal como las llevaron los esclavos al continente norteamericano quienes las conservan parcialmente contra viento y marea en la cultura de las plantaciones del sur de Estados Unidos. Estos elementos no son identificables con precisión porque no estaban documentados, al menos no hasta mediados o finales del siglo XIX, y luego sólo escasamente. Además, los esclavos negros procedían de diversas culturas tribales de África occidental con distintas tradiciones musicales. Así, una gran variedad de sensibilidades musicales negras se reunieron en tierra estadounidense. Estos, a su vez, encontraron con bastante rapidez elementos musicales europeos, por ejemplo, músicas simples de baile y entretenimiento y melodías de himnos con notas de formas, como las que prevalecían en la América del Norte de principios del siglo XIX (ibíd.). La música que finalmente se convirtió en jazz evolucionó a partir de una mezcla de música folclórica, estilos populares negros y blancos de gran alcance y gradualmente asimilados, con raíces tanto en África occidental como en Europa.

Las síncopas del jazz no eran del todo nuevas, habían sido la atracción central de uno de sus precursores. Sin embargo, la síncopa del jazz sorprendió a los oyentes no negros como fascinante y novedosa, porque ese tipo particular de síncopa no estaba presente en la música clásica europea. Las síncopas en el ragtime y el jazz fueron, de hecho, el resultado de reducir y simplificar – durante un periodo de al menos un siglo – los diseños complejos, multicapa, polirrítmicos y pliométricos propios de todo tipo de danza ritual y música de conjunto de África occidental. En otras palabras, los anteriores acentos milimétricos que competían verticalmente se simplificaron drásticamente a acentos sincopados. La procedencia de la melodía – tonalidad, tema, motivo, riff – en el

jazz evolucionó a partir de un residuo simplificado y una mezcla de materiales vocales africanos y europeos desarrollados intuitivamente por esclavos en los Estados Unidos en los siglos XVIII y XIX, por ejemplo, gritos de campo no acompañados y canciones de trabajo se asocian a las cambiantes condiciones sociales de los negros.

El énfasis ampliamente predominante en las formaciones pentatónicas provino principalmente de África Occidental, mientras que las líneas melódicas diatónicas y luego más cromáticas del jazz crecieron a partir de antecedentes europeos de finales del siglo XIX y principios del XX.

La armonía fue probablemente el último aspecto de la música europea en ser absorbido por los negros. Pero una vez adquirida, la armonía se aplicó como un recurso musical adicional a los textos religiosos; uno de los resultados fue el desarrollo gradual de los espirituales, tomados de las reuniones de avivamiento religioso de los blancos a las que instaba a asistir a los afroamericanos de muchas partes del Sur. Otro resultado crucial de estas aculturaciones musicales fue el desarrollo por parte de los negros de la llamada escala de blues, con sus *notas blues*: los grados *tercero* y *septimo bemol*. Esta escala no es ni particularmente africana ni particularmente europea, pero adquirió su modalidad peculiar a partir de inflexiones tonales comunes a cualquier número de lenguas y formas musicales de África Occidental. De hecho, estas desviaciones de tono altamente expresivas, y en términos africanos muy significativas, se superpusieron a la escala diatónica común a casi toda la música clásica y vernácula europea.

2.2.2. Formando la Matriz.

Cuando el jazz finalmente evolucionó como un estilo y lenguaje musical distintivo, el musicólogo Max Harrison lo llamó una “matriz compuesta” en el *Diccionario de Música y Músicos de New Grove*, se ha ido conformando por una serie de diversos elementos vernáculos que casualmente se unieron en diferentes épocas y en diferentes regiones (<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic>). Esta matriz incluye los gritos de campo, las canciones de trabajo en los ferrocarriles; himnos y espirituales; música para bandas de música, procesiones fúnebres y desfiles; música popularailable; la larga tradición de interpretación del banjo que comenzó en la

década de 1840 que culminó medio siglo después con la enorme popularidad del banjo; briznas de Ópera europea, teatro y música de concierto; claramente el blues y el ragtime.

Estas dos últimas formas comenzaron a florecer a fines del siglo XIX: el blues más como una música informal proporcionada principalmente por cantantes, guitarristas y pianistas itinerantes y el *Ragtime* se convirtió en la música popular de baile y entretenimiento de Estados Unidos hacia 1900.

El Ragtime se diferencia sustancialmente del jazz en que era una música completamente compuesta y anotada para ser tocada más o menos de la misma manera cada vez - muy parecido a la música clásica, y una música escrita inicialmente y esencialmente para el piano. Tenía su propia forma de cuatro partes derivada de la marcha, dividida en secciones sucesivas de 16 compases, mientras que el jazz, una vez que se apartó de la forma del ragtime, se volvió hacia el blues de 12 compases u ocasionalmente de 8 compases o el blues de 32 compases. Lo que los dos géneros musicales tenían en común eran sus melodías y temas sincopados por lo tanto irregulares, colocados sobre 2/4 o 4/4 un acompañamiento regular constante.

A pesar de la amplia difusión y distribución geográfica de estas diversas tradiciones musicales, Nueva Orleans fue donde evolucionó un estilo de jazz distintivo y coherente. Entre 1910 y 1915 se concretó una sistematización de funciones instrumentales dentro de un conjunto esencialmente colectivo, así como una regularización del repertorio. Los músicos negros disponían de un conjunto limitado de instrumentos: corneta, clarinete, trombon, tuba o bajo, piano, banjo y batería, el saxofón no se volvió común en el jazz hasta aproximadamente otra década. Llegaron a una brillante solución enfatizando líneas independientes pero armónicamente enlazadas y simultáneas. A cada uno de los siete instrumentos se le asignó un papel individual claramente definido en el conjunto colectivo polifónico establecido. Así, la corneta se encargaba de enunciar y ocasionalmente embellecer el material temático - la melodía - en el registro medio, el clarinete realizaba funciones de obbligato o contrapunto en un registro alto, el trombón ofrecía apartes contrapuntísticos en el registro de tenor o barítono y los cuatro instrumentos rítmicos proporcionaban una base armónica unificada. Esta información que enfatiza las líneas simultáneas independientes pero vinculadas armónicamente no sólo fue una solución brillante, sino una necesidad debido

a la incapacidad de la mayoría de los músicos de aquellos primeros años para leer música.

No pasó mucho tiempo antes de que los músicos ampliaron estos materiales e improvisaron nuevas melodías y trucos de su propia creación. Sin embargo, estas exploraciones permanecieron dentro del concepto de conjunto colectivo del jazz de Nueva Orleans. Pocos músicos antes de 1925 podrían crear solos independientes, extensos e improvisados. Cuando *el solo* apareció como un elemento integral de una interpretación de jazz, el formato de Nueva Orleans de improvisación de conjunto estrechamente integrado pasó de moda.

Dixieland surgió de las rutinas colectivas de jazz, un término que suele atribuirse principalmente a los pioneros del jazz en Nueva Orleans. Los primeros conjuntos del ragtime y las bandas de música fueron incorporando los elementos del blues. La tensión creada por los solistas contrasta con la liberación de los estribillos del conjunto. En las bandas de Dixieland se toca con un ritmo distintivo de dos tiempos, lo que da como resultado una cacofonía alegre en tempos rápidos o cantos fúnebres lentos (<https://www.britannica.com/art/Dixieland>).

En los años veinte, el jazz era la música popular de la época y poco después se convirtió en un laboratorio para que los músicos perfeccionaron su virtuosismo. Louis Armstrong fue el primer gran solista que estableció el vocabulario de la música de jazz con su vibrante fraseo melódico, su inventiva en la improvisación armónica y su oscilante concepción rítmica. La elaboración del papel del solista en conjuntos pequeños y grandes se produjo durante la era del *Swing* (1930 -1945). El estilo de swing es con ritmo constante, utilizando la estructura armónica de las canciones populares y el blues como base para improvisaciones y arreglos; los conjuntos más pequeños y los solos instrumentales improvisados suelen seguir una interpretación de la melodía.

Armstrong enseñó a todo el mundo el swing y tuvo un efecto profundo en el desarrollo del jazz que aún se siente y se escucha. Y más allá de su destreza artística y técnica, Armstrong debe ser recordado como la primera superestrella del jazz. A finales de los años veinte, famoso en grabaciones y teatros, él, más que nadie, llevó el mensaje del jazz a Estados Unidos; finalmente, como animador supremo y embajador del jazz en general, lo introdujo en todo el mundo. Al cantar a menudo sin palabras ni textos, popularizó lo que se denominó *scat*, también llamado *cantando scat* es un estilo vocal

de jazz que utiliza sílabas dinámicas, onomatopéyicas y sin sentido en lugar de palabras en improvisaciones solistas sobre una melodía. Una forma de arte universalmente comprensible que no necesita traducción (Edwards, 2002).

Duke Ellington, desde el principio adoptó un enfoque algo diferente, siendo verdaderamente un compositor más que un arreglista. Ellington mezcló el material temático que le sugirieron algunos de sus músicos, en particular el trompetista Bubber Miley y el clarinetista Barney Bigard, con sus propios marcos compositivos y antecedentes, por ejemplo: *East St. Louis Toodle-oo* (1926) y *Black and Tan Fantasy* (1927) mostró la combinación de elementos compuestos e improvisados, conocido por primera vez por su distintivo sonido de “jungla”, una descripción derivada del uso de latón silenciado gruñendo y armonías siniestras. Tuvo la oportunidad de explorar, en unas 160 grabaciones, la más célebre de ellas fue *Mood Indigo* (1930), la primera de muchas piezas con carácter blues, generalmente ambientadas en tempos lentos. En estos y otros números de canto y baile como *Sophisticated Lady* (1932) y *Solitude* (1934), no solo pudo explotar los talentos individuales de sus músicos, sino también extender y variar las formas del jazz.

Además, amplió su sentido ya muy desarrollado por los timbres y colores instrumentales y su extraordinario sentido armónico con visión de futuro. En obras tempranas como *Mystery Song* (1931), *Delta Serenade* (1934) e *In a Sentimental Mood* (1935), Ellington experimentó con sonoridades de metales nunca antes escuchadas (usando sordinas peculiares del jazz, incluyendo el humilde desatascador del baño) y mezclas inusuales de metales y cañas, como en su agrupación de saxofones y el sonido de trombón de válvulas ligeras de Juan Tizol.

El genio instintivo de Ellington para la invención armónica, utilizando las extensiones externas de los acordes triádicos básicos y de séptima dominante, lo llevó a utilizar la bitonalidad (dos tonos a la vez) o la politonalidad (varias claves) al menos una década antes que nadie. Ejemplos sorprendentes de este aspecto de su trabajo son, por nombrar solo algunos, *Eerie Moan* (1933), *Reminiscing in Tempo* (1935), *Alabamy Home* (1937) y *Azure* (1937), el último rayando en la atonalidad en varios puntos.

A mediados de los años 40, la figura más destacada fue el saxofonista Charlie Parker, también conocido como "Bird", pionero de los entresijos técnicos del *bebop* o *bop* que llamaron onomatopéyicamente, como consecuencia del refinamiento del swing: su extremo de tempo y sofisticación armónica desafiaron tanto al intérprete como al oyente. Junto a sus colegas Dizzy Gillespie (trompeta), Bud Powell y Thelonious Monk (piano), Kenny Clarke y Max Roach (batería), Oscar Pettiford y Ray Brown (bajo), y más tarde Lucky Thompson (saxo tenor), Milt Jackson (vibráfono), J. J. Johnson (trombón) y Miles Davis (trompeta), remodelaron el jazz en los tres frentes importantes: armónica, melódica y rítmicamente. Quizás el avance más radical fue el rítmico, cuando Parker con su deslumbrante técnica y fluidez, convirtió al primero 4/4 subestructuras métricas en 8/8; las corcheas ahora reemplazaron los ritmos básicos de notas negras y, de hecho, la velocidad audible de la música se duplicó.

Parker fue, a pesar de todas sus sorprendentes innovaciones, un gran intérprete de blues, como se puede escuchar no solo en su constante referencia a las tradiciones anteriores del blues, sino también en la profundidad y belleza de su tono y su expresión a menudo angustiada. Sus co-innovadores Gillespie y Powell, equipados con un prodigioso dominio técnico y un agudo sentido para la exploración armónica, establecieron estándares de improvisación dramáticamente nuevos. Los bateristas también se involucraron más intrínsecamente en el efecto de conjunto total al introducir una cierta independencia contrapuntística, expresada polirítmicamente e incluso melódicamente.

El *Bebop* coincide con muchos movimientos culturales y atrajo a una audiencia de escritores, pintores y poetas de vanguardia. Este género lleva la improvisación al primer plano y presenta un trío, un cuarteto o un quinteto en lugar de una big band, construyó un repertorio de jazz completamente nuevo al superponer temas nuevos en progresiones de acordes más antiguas y conocidas, particularmente en estándares como *I got the rhythm* y *How high the moon*. Por ejemplo, en la composición *Anthropology* (1945), también conocida *Thriving from a Riff*, en un estilo bebop atribuido a Charlie Parker y Dizzy Gillespie (Priestly, 2005), el solo de Parker empieza en 0:28 construyendo melodías con frase mas largas y rápidas arpeggios de tonos de acordes y el uso extensivo del cromatismo.

Entre los años 1950 -55, apareció una nueva tendencia bajo el nombre de *Cool Jazz*, lo que su nombre implica ha sido para contrarrestar el bebop de la costa este, la costa oeste de los Estados Unidos recurre a un enfoque relajado y tranquilo. Abrumados por los tempos alucinantes y la trituration constante, los músicos comenzaron a buscar nuevas formas de expresión. Una de las figuras más destacadas de este movimiento fue el trompetista Miles Davis, quién comenzó su carrera tocando bebop con Charlie Parker. Miles Davis dirigió grupos que establecieron la estética relajada y el fraseo lírico que llegó a conocerse como cool jazz en la década de 1950, incorporando luego elementos modales y electrónicos. En un rumbo ligeramente diferente, el Modern Jazz Quartet, formado por John Lewis, piano; Milt Jackson, vibráfono; Percy Heath, bajo; Kenny Clarke, pronto reemplazado por Connie Kay, batería se formó en 1953. Después de sus años con Gillespie, Lewis se inspiró aún más en su estudio de la música clásica especialmente en la obra de Johann Sebastian Bach (Tirro, 2001).

Por lo tanto, Lewis aportó un nuevo tipo de integración compositiva -a menudo contrapuntística- al repertorio del grupo, particularmente en piezas fugaces o casi fugaces, como la primera *Vendome* o la posterior *Three Windows* y el trabajo de duración de un álbum *The Comedia*. Sobre todo, en estas actuaciones Lewis buscaba traer de vuelta la improvisación colectiva de épocas anteriores; Se pueden escuchar muchos ejemplos sorprendentes en las grabaciones realizadas por el Modern Jazz Quartet durante un periodo de 20 años, especialmente en los frecuentes y notables dúos en el mismo registro de John Lewis, piano y Milt Jackson, vibráfono (ibíd.).

Mientras tanto, la corriente principal del jazz se amplió y extendió continuamente a través de las contribuciones de una amplia gama de talentos, entre 1955 y 60, el *Hard Bop* se basó principalmente en el gospel, el blues y un enfoque más emocional de la improvisación. Durante esta era se puede escuchar un cambio en las tendencias de improvisación con músicos que exploran escalas y sus modos además de tocar los cambios de acordes como en la era del bebop. Los saxofonistas notables Sony Rollins, John Coltrane, Eric Dolphy, el bajista y compositor Charles Mingus y el compositor y teórico George Russell hasta los pianistas Cecil Taylor, Bill Evans y Dave Brubeck. Miles Davis y Coltrane ejercieron la influencia más significativa en el género Hard Bop. Coltrane creó miles de clones que copiaron su sonido y convirtieron cada uno de sus movimientos en un cliché.

La mayoría de los músicos de la posguerra elaboraban sus estilos a través de exploraciones personales dentro de la tradición del núcleo moderno, la llegada del saxofonista Ornette Coleman y el trompetista Donald Cherry constituyó una ruptura aún más radical con el pasado reciente. Evitando las firmas de clave y tiempo convencionales, Coleman también abandonó todas las formas tradicionales del jazz, llegando rápidamente a algo que se llamaría *Free Jazz*. Aunque parcialmente inspirada en la revolución de Parker, la música de Coleman también se remontaba en su fragmentación lineal, sonoridades de blues quejumbroso y entonación peculiar a una tradición de blues y canciones de trabajo mucho más antigua, primitiva y folclórica, más o menos limpia de los primeros préstamos europeos del jazz.

En el *Free Jazz*, por ejemplo, a los ocho músicos se les asignan secciones “solistas” acompañadas por todos los demás músicos, con las diversas secciones divididas entre sí por materiales predeterminados, tocados colectivamente y las subdivisiones formales generales claramente delineadas. Durante las décadas de 1970 y 1980 se produjo un estancamiento creativo que finalmente condujo, por un lado, a un gigantesco eclecticismo en el que ningún estilo o concepción tenían prioridad y, por otro lado, a un profundo cambio radical que alteró drásticamente la faz del jazz. Este cambio fundamental se puede ver en el hecho de que, a diferencia de décadas pasadas, cuando el jazz produjo una sucesión de artistas muy individuales cuyos estilos musicales y personalidades podían reconocerse instantáneamente, a finales del siglo XX, el jazz no tenía artistas tan distintivos (Tirro, 2001).

2.2.3. El Jazz a finales del siglo XX.

Es cuestionable si el pasado fue inherentemente mejor que el presente; algo se ganó y se perdió. La personalidad reconocible al instante y el carácter distintivo de los grandes músicos de jazz del pasado han sido sustituidos por una gran seguridad técnica y flexibilidad estilística. Desde los años 90, el jazz se ha diversificado tanto que es difícil encontrar un estilo sólido. En su lugar, los músicos pueden hacer lo que quieran: swing, bebop, jazz modal, free jazz y fusiones vanguardistas. Algunas de las tendencias del jazz contemporáneo son:

- Usar excesivamente firmas de tiempo impares.
- Experimentación con el diseño sonoro y nuevas texturas utilizando sintetizadores.
- Mezclando jazz y otros géneros.

Algunos destacados, como los trompetistas Wynton Marsalis, Tom Harrell, Randy Brecker y Dave Douglas, los saxofonistas Steve Lacy y Joe Lovano, el trombonista Albert Mangelsdorff, el pianista Gonzalo Rubalcaba y el bajista John Patitucci. Mientras que los músicos posteriores funcionaron bien en cualquier contexto estilístico, incluso más allá del jazz en los ámbitos étnico y clásico, los músicos anteriores, por grandes que fueran, no pudieron llegar a otras regiones estilísticas.

Los músicos de jazz de actuales disponen de todos los recursos de esta rica historia, documentada casi en su totalidad grabaciones. Y ahora las ilimitadas posibilidades del diseño de sonido electrónico han alcanzado el nivel de expresión espontánea necesario para las fluidas improvisaciones de jazz.

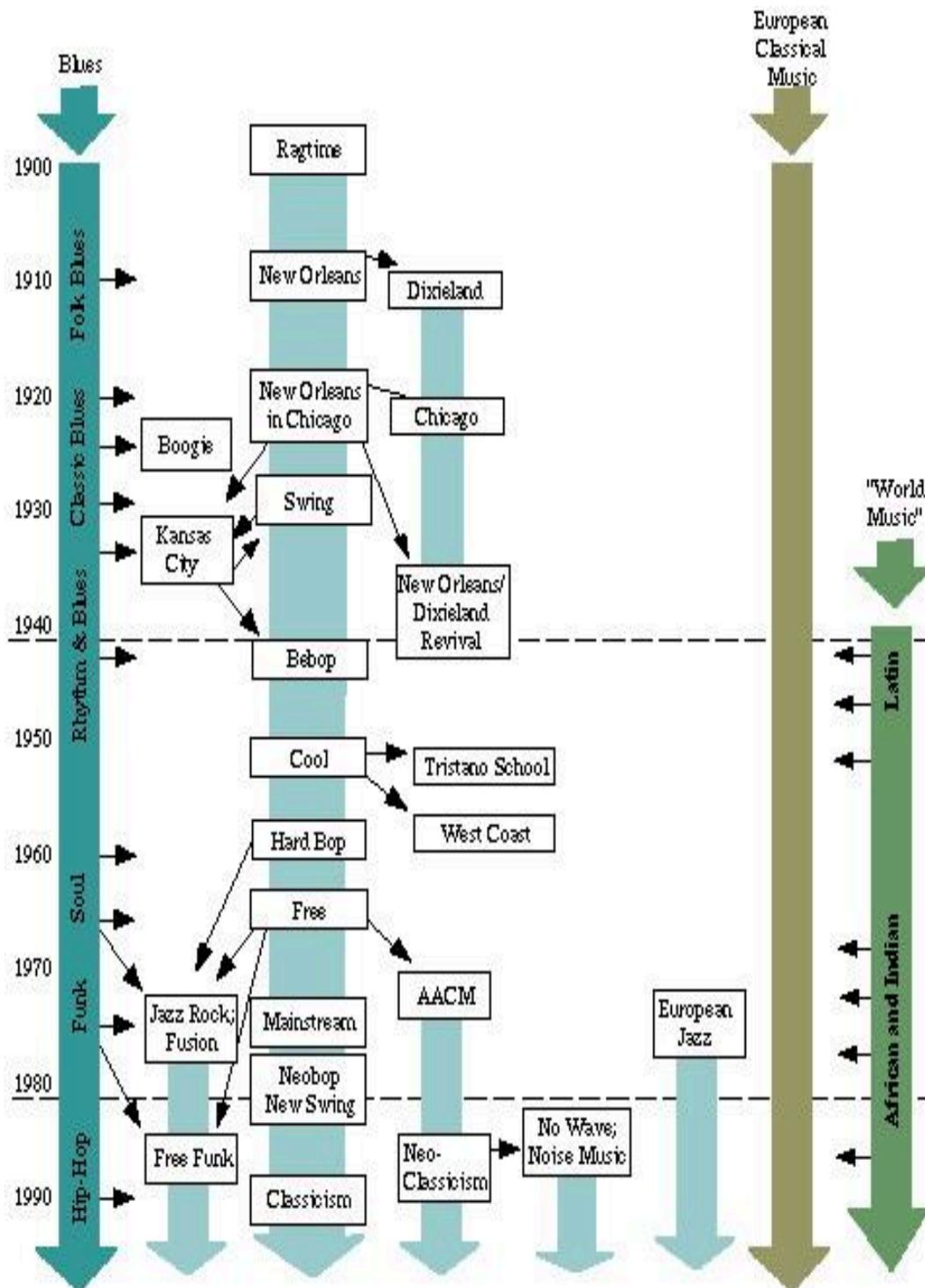


Figura 18. El mapa de estilos de Jazz. (Gemuska, 2017).

3. La conexión profunda entre Arte Visual y Música.

Los ojos están hechos para la astronomía, los oídos para la armonía, y estas son ciencias hermanas. – Los Pitagóricos.

En la cultura contemporánea, las imágenes visuales suelen estar integradas en contextos que involucran otros medios, especialmente el sonido y lenguaje. En la producción de arte contemporáneo hacia prácticas colaborativas, nos impulsa aún más a estudiar las conexiones entre diferentes formas de arte a medida que se forjan en la interacción artística en tiempo real.

Históricamente, las conexiones entre varias formas de arte a menudo han tomado la forma de analogías estructurales. En el periodo barroco, por ejemplo, los teóricos de ambos campos solían comparar la pintura con la armonía musical para aclarar las nociones de proporción y color (Spitzer, 2004). En la historiografía de las artes visuales, las analogías interarte se han centrado tradicionalmente en paralelos estructurales en aspectos de gran escala como la simetría o el equilibrio del diseño general. Los propios artistas también han buscado inspiración e influencia en otras formas de arte, por ejemplo en las bien documentadas influencias musicales de la pintura modernista del siglo XX.

Vasili Kandinski fue uno de los pintores que ha inspirado la música en su creación. “*La música es la mejor maestra*”, su cita afirmó la importancia de la música para inspirarse por su creación artística (<https://www.wassilykandinsky.net>). En su periodo en Munich empezó a pintar cuadros bajo el título *Improvisation* que son en total 34 cuadros de Kandinski los cuales son la expresión de procesos internos que ocurren repentinamente, en su mayoría inconscientemente. Es el efecto de la “naturaleza interior” (ibíd.). Para él, el lenguaje abstracto de la música expresa ideas generales y evoca emociones profundas.



Figura 19. Improvisation 3, 1909. El Centro Georges Pompidou, Paris
(<https://www.wassilykandinsky.net/improvisations.php>).



Figura 20. Improvisation 4, 1909. El Museo Estatal de Arte
Nizhny Novgorod



Figura 21. Improvisation 6 (African), 1909



Figura 22. Improvisation 8, 1909



Figura 23. Improvisation 7, 1910

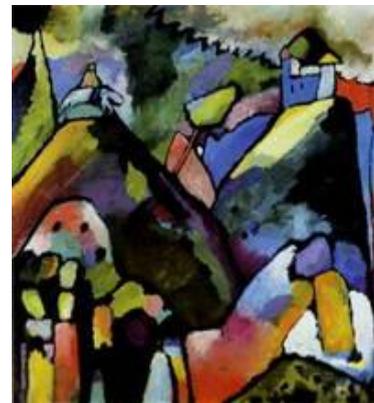


Figura 24. Improvisation 9, 1910



Figura 25. Improvisation 10, 1910.
Basel Fundación Beyeler.



Figura 26. Improvisation 11, 1910. St.Petersbourg,
El Museo Ruso.



Figura 27. Improvisation 12 (Rider), 1910.
Galería Municipal en la Lenbachhaus.



Figura 28. Improvisation 14, 1910.
El Centro Georges Pompidou, París.



Figura 29. Improvisation 19, 1910.
Galería Municipal en la Lenbachhaus.



Figura 30. Improvisation 18 con la lápida, 1911.
Galería Municipal en la Lenbachhaus.



Figura 31. Improvisation 19A, 1911.
Galería Municipal en la Lenbachhaus.



Figura 32. Improvisation 20, 1911.
Galería Municipal en la Lenbachhaus.



Figura 33. Improvisation 21, 1911.
Colección privada.



Figura 34. Improvisation 21A, 1911.
Galería Municipal en la Lenbachhaus.



Figura 35. Improvisation 26 (Rowing), 1912.
Galería Municipal en la Lenbachhaus.



Figura 36. Improvisation 28, (second version) 1912.
Nueva York, el Museo de Solomon R. Guggenheim.



Figura 37. Improvisation. Deluge, 1913.

Galería Municipal en la Lenbachhaus.



Figura 38. Improvisation. Dreamy, 1913.

Galería Municipal en la Lenbachhaus.



Figura 39. Improvisation (Cannons) 1913.

Art Institute of Chicago.



Figura 40. Improvisation 31 (Sea Battle), 1913.

Washington, DC, National Gallery of Art.



Figura 41. Improvisation 22 (Variant II), 1913.



Figura 42. Improvisation 34, 1913.

Kasan Museum of Fine Arts.



Figura 42. Improvisation, 1913.
Vladivostok Museum of Fine Arts.



Figura 43. Improvisation 33 (Orient 1), 1913
Amsterdam, Stedelijk Museum.



Figura 44. Boceto "Improvisation with red and blue ring", 1913. Colección privada.



Figura 45. Improvisation. Gorge, 1914.
Munich, The Städtische Galerie im Lenbachhaus.



Figura 46. Improvisation, 1914.
New York, Museum of Modern Art (MoMA).



Figura 47. Improvisation 35, 1914.
Kunstmuseum Basel.



Figura 48. Improvisation of Cold Forms, 1914.
Moscow, The State Tretyakov Gallery.



Figura 49. Untitled Improvisation III, 1914.
Los Angeles Country Museum of Art.

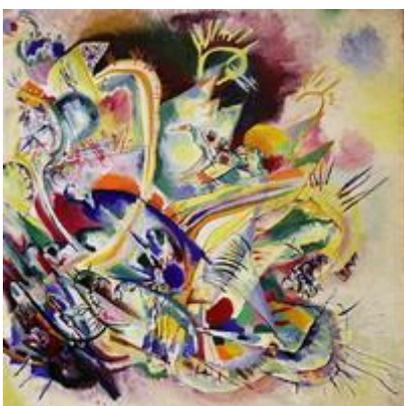


Figura 50. Untitled Improvisation V, 1914.
Israel, Tel Aviv Museum of Art.



Figura 51. Improvisation 209, 1917.
Krasnoyarsk Museum of Fine Arts.

Desde el Movimiento Bauhaus a mediados de la década de 1920, el trabajo de los artistas ve en la música una metáfora y una inspiración para su producción artística. La influencia de la música y las artes visuales se expresa principalmente en la obra de Kandinsky, quien experimentó con la forma de integrar y traducir diferentes medios, como las artes visuales, la danza y la música. El supuesto principal es concebir el arte visual como caracterizado por sus dimensiones espaciales y temporales; cuando un punto se convierte en una línea que se mueve sobre el lienzo, produce una dimensión pictórica temporal. Al mismo tiempo, el concepto de la sinestesia se construyó sobre la correspondencia entre colores e instrumentos.

Una perspectiva diferente introducida por Paul Klee en el ensayo *Concerning the Spiritual in Art* (1912) sugiere un estilo en el que la organización musical inspira la estructura de la pintura abstracta. Paul Klee utilizó la polifonía y las múltiples voces como modelo para pintar o graduar el color dentro de la repetición de la forma para dar la impresión de un ritmo paralelo similar al que se encuentra en la música.

Josef Albers del Movimiento Bauhaus escribió sobre su experimento sobre la relación entre el arte y la música: “Solo mediante alteraciones de color se puede generar un clima completamente diferente (...). Me imagino tocando staccato o legato, y todos los demás términos musicales” (Fortuna, 2000).

Morgan Russell desarrolló un método de composición cromática llamado Synchronism (1913) basado en el ritmo creado por los colores. Encontró una analogía con el término musical sinfonía. Además, utilizó los elementos formales de formas, líneas y colores en sus pinturas como “música visual”. Sin embargo, al mismo tiempo, en un contexto diferente, Stuart Davis trató de encontrar una conexión entre el estilo de pintura y el piano de jazz. Músicos como John Cage también pintan y se inspiran en su propia música, usó el color y la forma al azar en su arte visual, y de manera similar, el concepto de silencio en la música se traduce al arte a través de la abundancia de espacios en blanco en sus pinturas, como en su obra *Stone 2* (1989) (ibíd.).

Entre las diferentes prácticas de improvisación libre, existen interesantes experiencias/ investigaciones centradas en una relación entre la música y los dominios visuales. La improvisación Cobra, concebida por John Zorn (1984), es una pieza de juego de improvisación libre para un conjunto de músicos (Schyff, 2013). No existe una partitura publicada porque la pieza se crea cada vez que es interpretada por el conjunto de intérpretes. La actuación se basa en una secuencia de gestos con las manos descritos por símbolos dibujados en tarjetas. Cada gesto y sus símbolos relacionados indican una forma diferente de tocar. No hay director, pero cada vez que un músico quiere sugerir al conjunto un cambio en la forma de improvisar, tiene que hacer un gesto específico con la mano y un apuntador muestra la tarjeta correspondiente al conjunto (ibíd.).

Las tarjetas de improvisación de Cobra no proporcionan una analogía entre los signos, los símbolos y sonidos de las manos. Por el contrario, un sistema de música interactivo diseñado para mejorar el aprendizaje musical (como la máquina de pintura musical) permite a crear una pintura digital tocando un instrumento y moviendo el cuerpo en una alfombra de color (Nijs y Leman, 2014). Los parámetros musicales como el tono, el volumen y los movimientos se convierten en dominios visuales (grosor de una líneas o línea que sube o baja). El músico que improvisa puede ver comentarios de rendimiento en tiempo real traducidos en un dominio visual.

Otras experiencias, centradas en la improvisación musical visual, se centran principalmente en la interpretación pública; el trío Morpheme, por ejemplo, utiliza señales de sonido para generar una representación visual correspondiente mientras un músico está tocando.

La correspondencia intermodal entre las características del sonido y la visualización no es un fenómeno enteramente subjetivo; varios estudios han encontrado que estímulos auditivos, como el tono y el volumen, a menudo corresponden a dimensiones de otras modalidades (Odgaard; Arieh y Marks, 2004). Esta interacción intermodal (visual y auditiva conduce a la oyente adquirir una comprensión más profunda de los fenómenos musicales (Kussner y Wilkinson, 2014). Además, la relación entre gestos musicales y música/artes visuales también se ha investigado desde una perspectiva matemática (Mannone, 2018).

PARTE II.

Proyectos Realizados en torno a la interdisciplinariedad entre improvisación musical, audiovisual y danza contemporánea



Figura 52: Un mosaico de las actuaciones: Acreción; Visite; Seis Letras y una página blanca; The Bach Project; Botánica; Before Storm; ÁNIMA (de izq. a dcha.)

4. Contexto de los proyectos realizados en torno a la interdisciplinariedad: lugares comunes y modos de hacer.

Los proyectos de la segunda parte de tesis doctoral, se han realizado por los motivos de la práctica artística, expandir la red entre las artistas y mantener la creación artística en diversas formas. Algunos han sido auto-voluntad, algunos han ocurrido gracias a la red artística o el concepto del proyecto ha requerido una viola o un piano. Para marcar estas dos diferentes causas, explicamos bajo dos diferentes subtítulos: *Impulso* para referir ese proyecto/trabajo ha sido en manera de auto-voluntad.

¿Por qué la palabra “impulso”? -Porque había algo dentro de mi, intuición o necesidad diciendo que sería útil hacerlo para la investigación y producción, aprender o crear algo en este campo. Otro subtítulo es la *Motivación*. Cuales empiezan con motivación han sido la disciplina o el tema del proyecto fueron experimentados anteriormente, pero había una motivación dentro, que eso era un ladrillo más para mejorarme en el marco del proyecto de *¡MPROV! Interdisciplinaria*.

El segundo subtítulo *Ocasión* dice el punto de salida del proyecto, desde la organización o del taller o festival, etc. De la ocasión pasamos al *Contenido*, en este párrafo explica los ingredientes del proyecto, qué técnica se utiliza y de qué elementos se compone.

El subtítulo *Objetivo* expone la meta, a dónde queremos llegar con cada proyecto. El *Proceso* es obviamente habla del avance, los pasos que han cumplido durante el progreso. Hay algún proyecto que directamente pasa la ejecución después del objetivo, que eran proyectos relacionados con la actuación, los cuales cumplen en el momento, son llamativos a la improvisación. El subtítulo *Reto* es para compartir sinceramente desde todos los aspectos que ha sido difícil o un desafío de mi parte sobre el proyecto que habla. Es una parte del camino, además es bastante importante e imprescindible.

Y último subtítulo antes de cerrar el proyecto es *Resultados*, allí compartimos el final, el aprendizaje, una perspectiva hacia mejorar o mantener en el campo creativo y performativo.

4.1. Eira. Producción de la improvisación de viola y del archivo de intercambio de vídeo y sonido.

Impulso: El proyecto principal del doctorado *¡MPROV!* requiere conocimientos para editar video o componer audiovisuales, por lo que este taller fue para aprender, experimentar por primera vez la producción de video dentro del medio audiovisual y archivos compartidos. Fue organizado por Strawberry Cookie Colectivo, una empresa formada por tres compañeros unidos desde el master de producción artística en Bellas Artes, proponiendo la producción de swap footage con la perspectiva como núcleo discursivo expandiéndose hacia otras reflexiones de acción y proyectos que inciden, dialoguen, interactúen y/o abordan diversas manifestaciones artísticas y otras dimensiones del contexto cultural más amplio (www.strawberrycolectivo.com).

Ocasión: Este taller se incluyó dentro de las IV Jornadas de la creación colectiva audiovisual que se celebraron en la Universidad Politécnica de Valencia en 2018. Los participantes han sido de la Facultad de Bellas Artes, la comunidad era mayoritariamente española, también había una italiana que ha venido con intercambio del programa Erasmus.

Contenido: Swap footage es una técnica de producción de vídeo que hace referencia al material generado por diferentes archivos e intercambiado entre ellos. El material se reúne en un archivo audiovisual común a partir del cual se generan nuevas piezas que, por un lado, guardan ciertas similitudes, pero que, por otro, son completamente diferentes debido al significado que se les dará a través del montaje. Con este procedimiento busca generar un tipo de pieza audiovisual que se aleje de los discursos propiciados por los circuitos de producción, distribución y consumo masivos.

Objetivo: Se trataba de fomentar la experimentación dentro del medio audiovisual, actuando al mismo tiempo como plataforma de creación y difusión. Para delimitar el campo de actuación y reflexionar sobre lo que se articula bajo este nuevo término.

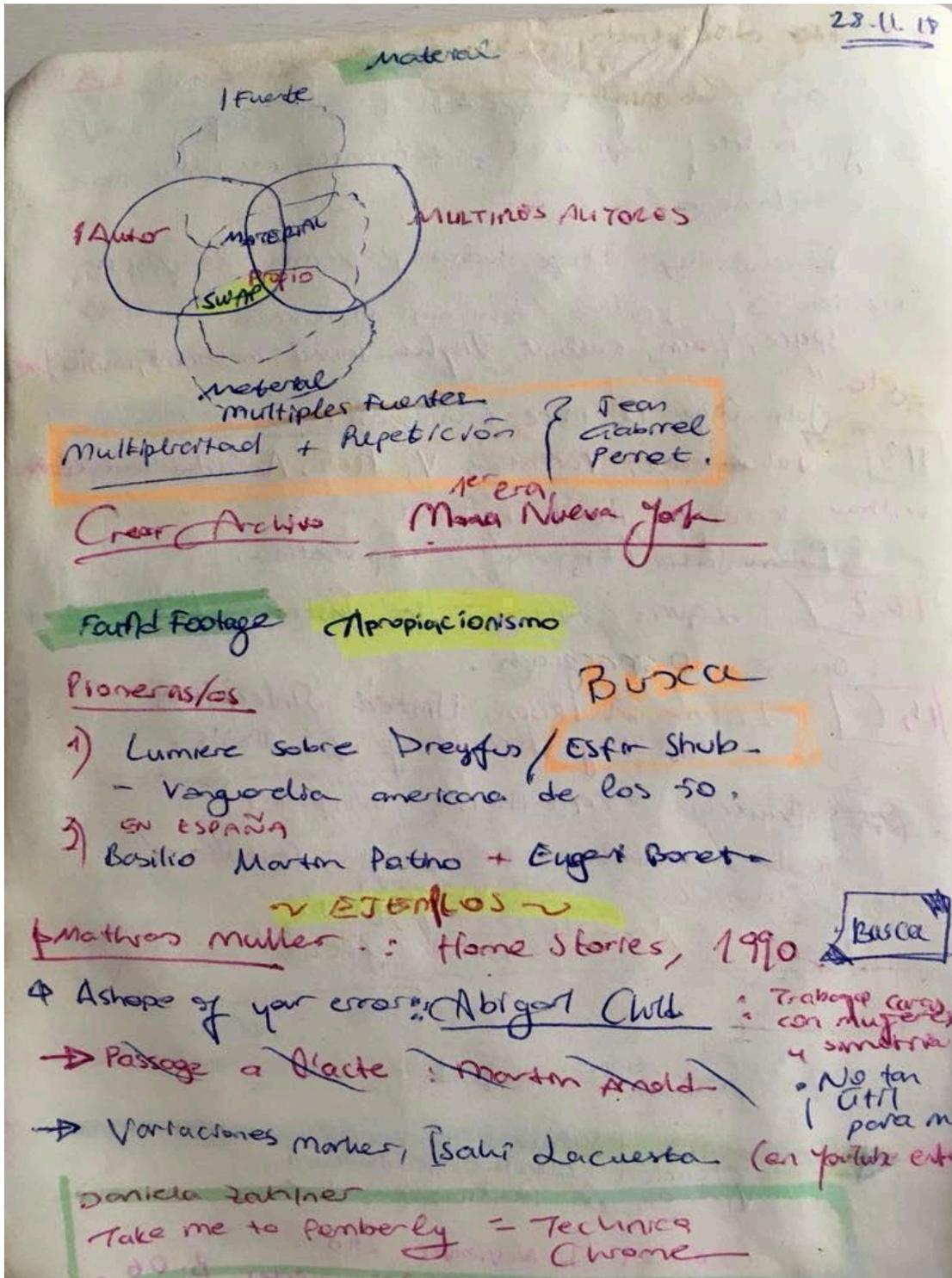


Figura 53. Apuntes del taller. En Noviembre de 2018 (Autora: Nehir Akansu).

Proceso: El taller duró tres días. El primer día compartimos los contenidos que tenemos, material visual y sonoro. La producción ha sido el propósito y aprendizaje del taller. El nombre de Eira proviene de la mitología nórdica, es la diosa de la paz, la misericordia, (Lindow, 2001) la curación y la euforia (Macleod; Mees, 2006). La improvisación de la viola representa la transformación espiritual que transmite este proceso; toca entre dos cuerdas con los acordes de tensión y resolución mientras el tren avanza por el túnel con sus luces cambiando a varias formas de iluminación. Luego, el final de la música se transforma en estilo blues cuando se oye a un cantante con su guitarra, desde allí ya se ve la salida del túnel y al final termina con una gran hoguera en una plaza de pueblo con música folk de fondo. Describe un ambiente festivo, una celebración común que muestra que la gente está allí compartiendo y disfrutando.

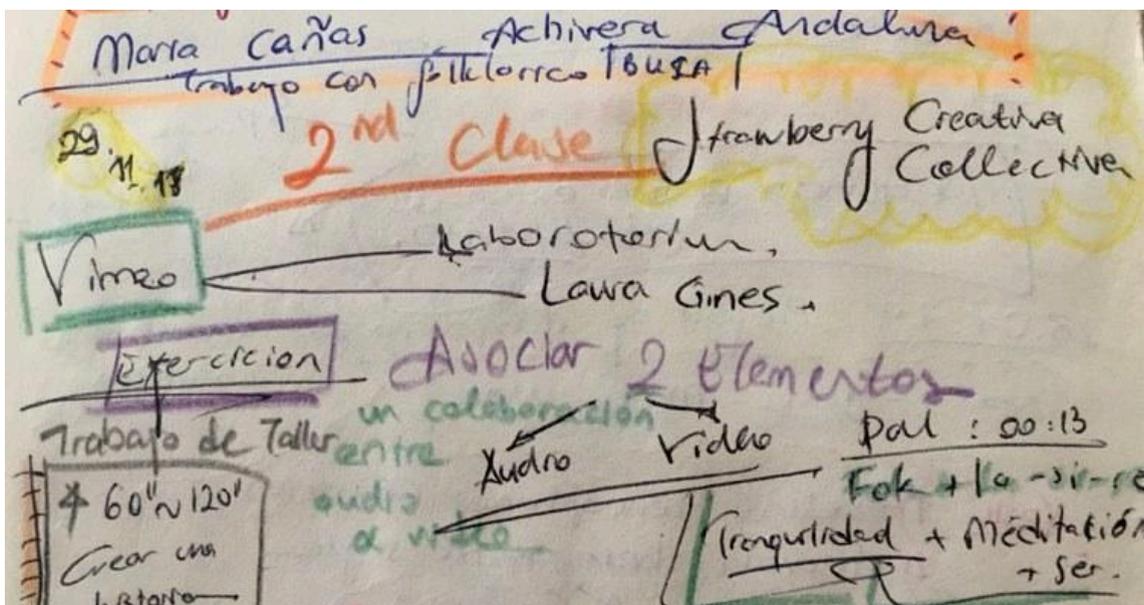


Figura 54. Nuevas referencias citadas en el mundo audiovisual.

Reto: La improvisación para viola la grabé antes, un día cualquiera, sin pensar que la utilizaría nunca. Se inspiró en la melodía de una canción folclórica turca llamada *Sarı Gelin* (La novia rubia). Cuando nos pidieron los materiales que utilizamos durante el taller, no tenía nada visualmente interesante, pero he compartido los audios de algunas improvisaciones de mi práctica diaria. El momento de combinar la improvisación para viola con los vídeos dados no fue tan fácil. Porque el tema de la melodía con la lista de vídeos no encajaba bien. Intenté hacerlo lo mejor posible y crear una historia con lo que tenía en la mano.

Resultados: Desde mi experiencia personal ha sido descubrir la combinación visual y musical con esos archivos ajenos para componer algo nuevo. Me ha permitido gestionar mi creatividad desde otra perspectiva. Antes o durante la creación del vídeo no era mi propósito, pero ahora veo claro que este vídeo es un poco un autorretrato: Mi transformación musical con la viola hacia estilos de música jazz y folk. Puede ver la pieza Eira desde este enlace:

<https://media.upv.es/#/portal/video/6fdb9530-cc8d-11ed-b716-77ee466eb043>

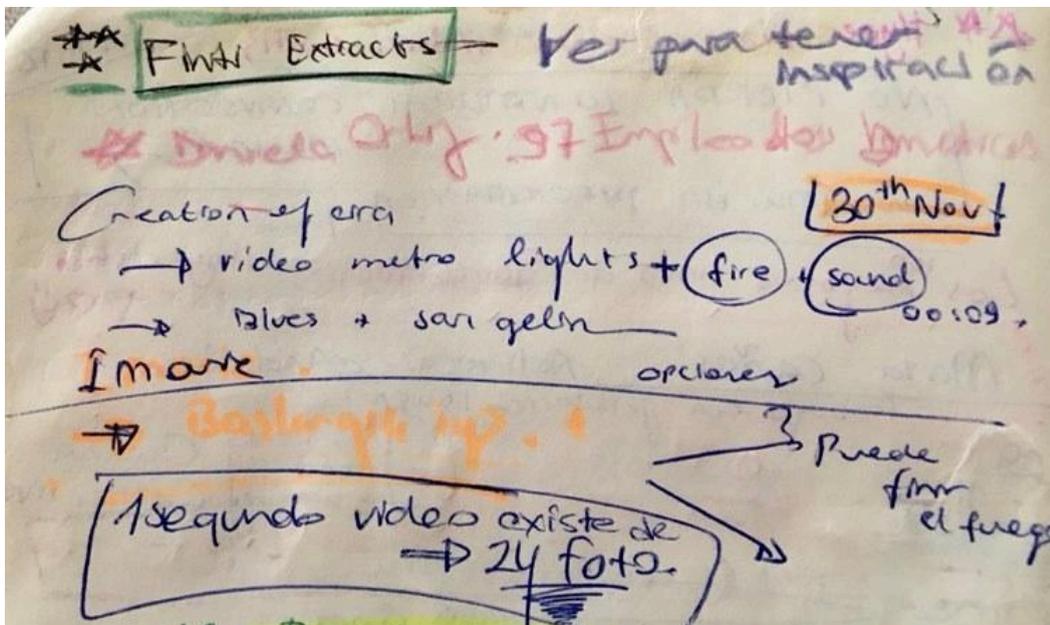


Figura 55. Día de la presentación y conclusiones del taller.

4.2. *Arūpa*. Improvisación de piano sonando con visuales.

Impulso: Dado que el proyecto de doctorado requiere una producción audiovisual, era muy necesario formarse en la asignatura de composición visual. La clase de Vídeo Experimental y Motion Graphics ha sido una experiencia útil con nuevos aprendizajes para la producción audiovisual. Soy músico y, hasta ese momento, no había recibido una clase especializada en producción de vídeo en la que se tratarán diversas formas de producción visual.

Ocasión: Esta asignatura fue impartida por la profesora Dolores Furió Vita, en el plan de estudios de grado para mostrar la evolución del vídeo experimental y el videoarte en los últimos años, cómo han abierto nuevas posibilidades tanto técnicas como conceptuales, así como los mecanismos de representación audiovisual en tiempo real (vjing.es).

Contenido: Había cuatro unidades didácticas:

- La Escena Audiovisual Contemporánea
- Live Cine: Narraciones en Tiempo Real
- Motion Graphics: La Metáfora como recurso narrativo
- VideoMapping: Espacios Audiovisuales Expandidos

La producción de *Arūpa* fue realizada con el programa Resolume Arena dentro del marco de *Live Cine*, es uno de los programas preferidos en el campo del jockey visual, combina música y video para la producción en tiempo real. Este software está diseñado para crear desde cero a un nivel superior para el campo audiovisual, es práctico y fácil de aprender.

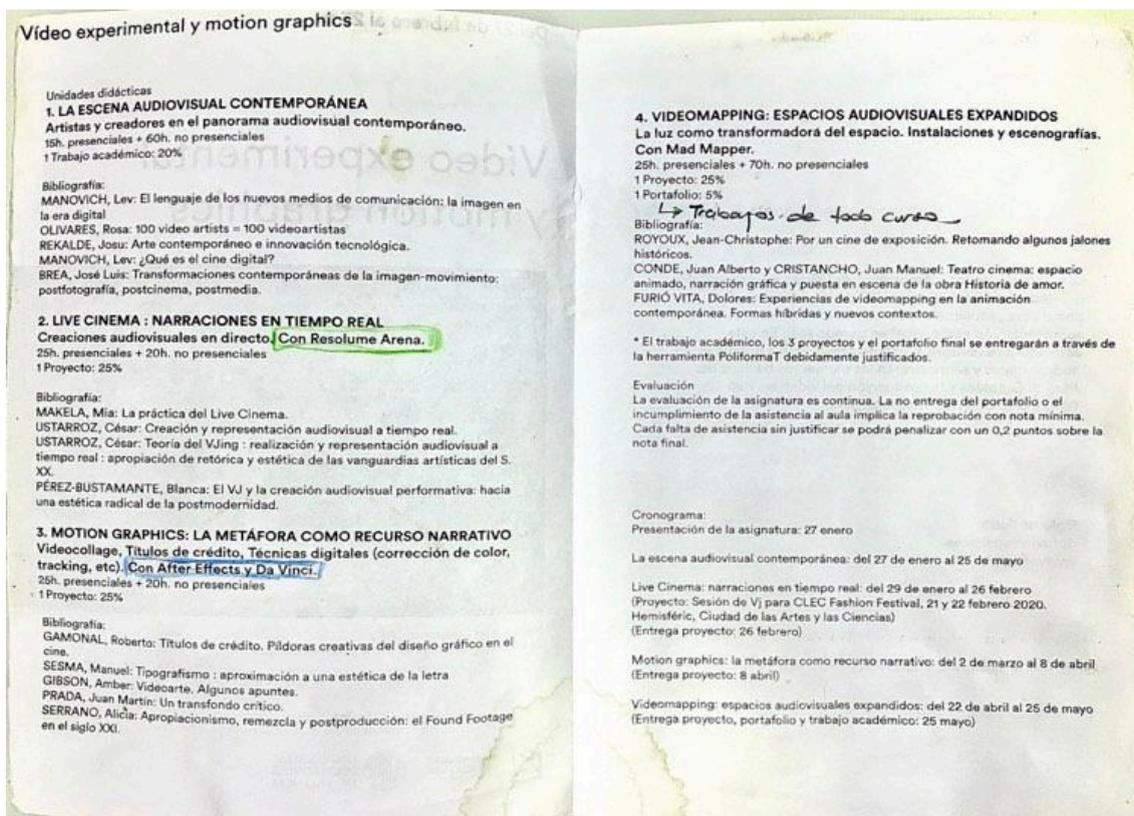


Figura 56. Contenidos de la clase del 2º y 3er trimestre académico (Dolores Furio Vita, 2018).

Objetivo: Entre otros programas que existen en la producción audiovisual, la preferencia de utilizar Resolume Arena ha sido con la motivación de combinar los visuales en tiempo real, como tratando la filosofía de la improvisación musical ‘crear en el momento’ para llevarlo a esta experiencia. Como si fuese el primer experimento de la investigación *¡MPROV! Interdisciplinaria*: mezclar dos disciplinas en tiempo real.

Proceso: En este periodo, practicaba todos los días para avanzar en la técnica pianística y en el lenguaje de la improvisación con este instrumento. *Arūpa* es una palabra sánscrita que significa "sin forma". Puede referirse a sujetos u objetos inmateriales en el budismo, el hinduismo y la filosofía yóguica. El título de esta producción proviene de la improvisación pianística en una sesión informal de práctica de piano que ha surgido de forma natural. Así, la pieza expresa la esencia de fluir como el agua. El proceso de unir el audio con lo visual comenzó analizando la improvisación para marcar frases musicales, transiciones armónicas, cambios de tempo y momentos de silencio. Después, empecé a buscar los efectos visuales adecuados para reflejar la musicalidad y el sentimiento de la improvisación en la pantalla.

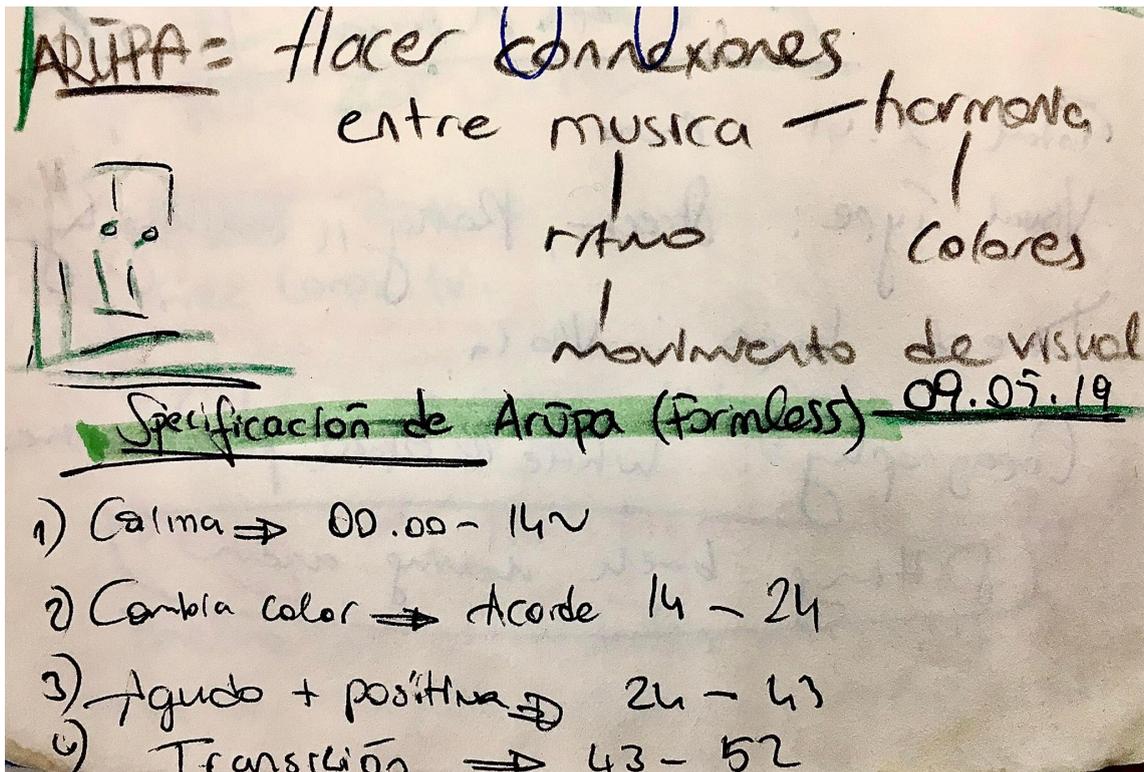


Figura 57. Analizar la improvisación de piano para decidir las secciones (Autora: Nehir Akansu).

Reto: En primer lugar el reto ha sido ser la única música entre tantos estudiantes / candidatos artistas del arte plástico y visual. Ellos tenían un conocimiento, un interés más profundo y algunas experiencias sobre este campo visual. Aunque me encantaba participar en la clase y escuchar todo el contenido, la parte de la producción visual era un mundo desconocido con su vocabulario, técnica, trucos y magias. Cometer un error, poner un video irrelevante, borrar algo o crear una desincronización han sido mis pesadillas.

Resultados: Arūpa puede describirse una composición con la sensación de fragilidad con cambios de humor pero siempre resuelta a la serenidad. Después de escucharla muchas veces, su diseño armónico se involucró visualmente, lo que entró en mi imaginación. Era la primera producción de crear de cero, combinar la improvisación musical en un programa informático diseñado para producción visual. Además, ejecutar esta experiencia delante del público ha sido una experiencia diferente, divertida e instructiva.

5) motrf final \Rightarrow 52 - 59

6) Tiempo acelerando \Rightarrow 0:59 - 01:29

7) Conclusión \Rightarrow 01:28 - 01:48

8) Mots final \Rightarrow 01:48 - 02:10 ~

Visuales

- ① Sparkless in the dark (14".18)
(^{white} smoke : 04" ~ 11")
- ② Smoke Dark (31".24)
Un tempo $d=80$ ~
- ③ hd1844 lento (7".29)
Tiene que ser \Rightarrow Transición
- ④ Flying snow plates in the dark (12".29)
(motrf final)
- ⑤ Blue snow flakes (26".14)
- ⑥ Light balls falling (12")

Performance Notes 13th May
Realizado

hd 0158	1	5	7	8 ^{Quinta}	10	11	12
	3	↓	4	6	9		13
2							Rain Fire (Last Chord)

* Quinta la vez despues final visual

Figura 58. Planificación de los visuales. Esquema para la performance en BBAA.

Acceso para el video:

<https://media.upv.es/#/portal/video/79a8ab00-cc8f-11ed-b716-77ee466eb043>

4.3. *Danza en Casa Benimaclet*. Proyecto colectivo: performances de danza contemporánea, expresión corporal e improvisación musical.

Motivación: Uno de los creadores del proyecto chileno Rodrigo Benitez Marengo tras emigrar a España, ha querido realizar su proyecto *Danza en Casa* en Valencia con las artistas de su entorno. Sabía que yo estaba con el doctorado sobre la investigación y producción de la improvisación interdisciplinaria. Por eso, cuando planificaron este proyecto en Valencia, han planteado sería interesante poner un acto musical improvisación con viola y percusión entre las obras dancísticas, crear una actuación mosaico entre disciplinas escénicas y las personas que involucran desde siete diferentes países del mundo.

Ocasión: Rodrigo también fue director escénico de la obra artística SUDÁN donde actuaron en la sexta edición del Festival Cicle Migrats. Al mismo tiempo, es percusionista del grupo de cumbia moderna Xixa Mora. Natalyd, la bailarina de su entorno, vivía en el barrio de Benimaclet, famoso por sus casas de construcción característica: dos plantas, ventanas que dan a la calle, un pequeño balcón en la segunda planta, etc. Así que pensaron que sería atractivo representar *Danza en Casa* en Valencia, un barrio conocido por sus casas típicas.

Contenido: *Danza en Casa / Ciclo de experiencias escénicas* es un proyecto colectivo e internacional creado entre bailarinas, artistas del campo visual / plástico y músicos. La sexta edición *Danza en Casa Benimaclet* se ha realizado con la participación de artistas de varios países: España, Italia, Turquía, Estonia, Chile, Perú y Estados Unidos: de los estados Kentucky y Texas. Entre las disciplinas: danza contemporánea, teatro, música, escultura y dibujo.

Objetivo: La coreografía está pensada para vincular las performances una y otra. El proyecto nació en Valparaíso, Chile en 2013 para organizar un evento de danza contemporánea y expresión corporal en un territorio íntimo como espacio en el que vivimos, pasamos mucho tiempo y reflexionamos sobre distintos matices en cada rincón. Además, en el marco del financiamiento de lugares para entrenar, ensayar y presentar la pieza, *La Casa* se puede considerar un lugar alternativo. Con estos objetivos realizaron este proyecto cada año.



Figura 59. Stefania está en su sitio al inicio de la ejecución
(Fuente: <https://www.ciclodanzaencasa.blogspot.com>).



Figura 60. El cartel del evento fue diseñado por Eva Gil Flores.

Ejecución: Al entrar por la puerta principal, la gente se encontró con la actuación de las bailarinas estadounidenses Sara Willa, de Kentucky, y Rebecca López, de Texas, con una escultura de S. Willa que tiene en su interior un mecanismo que hace sonar un latido. El sonido dinámico era notable y prestaba intimidad a la coreografía. Sara combina su profesión de escultora con la danza contemporánea y sus obras se inspiran en distintas partes del cuerpo. Esta escultura, que ha sido un elemento de la coreografía, se llama *Hold*, hecha de materiales esponjosos, tela transparente cosida con hilos (www.saraarthurparatley.com).



Figura 61. Sara Willa y Rebecca con la escultura de Sara W. Escuchan los latidos del corazón. Fotografía por Manu Ramirez en el día de la performance.

Sara y Rebecca continuaron su actuación hacia las escaleras y acabaron en el baño de la casa. Durante esos momentos, el público las siguió. Ese punto de cambio formaba parte de la coreografía, que dio paso a otra actuación llamada *Before the Storm*, interpretada por la bailarina peruana Natalyd Altamirano. La coreografía es una creación original suya, interpretada sin música, con los sonidos de los movimientos, su respiración y sus gestos acompañándola. La preferencia por no tener música ha afectado eficazmente a lo que cuenta en su coreografía. Ha conseguido un impacto frío y transparente sobre el tema.



Figura 62. La bailarina Nataly Altamirano durante su actuación *Before the Storm* (ibíd.).

El momento de la improvisación musical fue como una llamada final de *Before the Storm*; la viola empezó a sonar desde el tercer piso y bajó las escaleras para reunirse con el percusionista Rodrigo, que esperaba sentado en el cajón. Empezaron a improvisar y a tocar juntos, comunicándose musicalmente, creando diferentes patrones rítmicos, desarrollando líneas melódicas e intercambiando propuestas musicales de uno a otro. Además la colaboración entre ellos era la primera vez, entre tres actos de danza contemporánea, el público ha recibido este momento con la máxima atención.



Figura 63. Cuando Nehir y Rodrigo improvisaban, el público escuchaba con atención plena y agradecida (Ibíd.).

La última actuación fue realizada por cuatro bailarinas Eva de Madrid, Johhanna de Estonia, Rebecca de Texas / EE.UU., y Sara Trujillo de Málaga, que formaron un grupo llamado CuerpaLuna mismo título que la pieza. El lugar elegido fue el patio de la casa. El público se situó en la cocina, mirando detrás de la ventana.

CuerpaLuna hablaba de la fluidez, la flexibilidad y el proceso de curación del cuerpo femenino. Sanarse con el agua.

Reto: Utilizar el lugar donde vivimos como escenario artístico no fue fácil al principio. Tuvimos que planificar el flujo de cada acto, qué partes íbamos a utilizar, cómo lo íbamos a llevar a cabo, y luego el público cómo iba a seguir todo este flujo mientras estaba atento a lo que ocurría durante el acto.

Resultados: Sobre todo el público estaba encantado e inspirado con cada acto que veía. Han comentado que la casa y la cadena que creamos entre los actos han funcionado muy bien. También han dicho que cambiar de sitio y seguir las actuaciones ha sido divertido e inusual. Por nuestra parte, la relación entre los artistas y el público fue muy transparente, interactiva y emocionante. Daba otro aliento y calidad a cada actuación.



Figura 64. *CuerpaLuna* está formado por las bailarinas Eva Gil, Johhanna Annett, Rebeca Lopez y Sara Trujillo. Una captura de la actuación fue en el patio de la casa (Ibid.).



Figura 65. El público está mirando la performance de *CuerpaLuna* (Fuente: <https://www.ciclodanza.casa.blogspot.com>).



Figura 66. Después del ensayo general, todo el equipo está juntado y emocionado por este proyecto (Fuente propia).

Todos las actuaciones fueron realizadas se pueden ver en:

<https://www.facebook.com/ciclodanzaencasa/videos>

4.4. *Jam*¹⁹ *Everyday*. El proyecto de improvisación con músicos y bailarines.

Impulso: Vine a Valencia a cumplir un deseo que durará hasta final de mi vida, sin saber que es una ciudad que combina la tradición con la vanguardia. Mezclándolo de una manera muy sutil, sin disfrazar la identidad de cada color, y manteniéndolo con gran armonía. Durante el año que duró mi máster, me centré en la producción de música contemporánea en el Berklee College of Music; colaboré con muchos músicos de todo el mundo. Cuando terminó el máster, me tocó recrear este ambiente en Valencia. Tuve suerte porque dicen que es la región más poblada de músicos en España.

Ocasión: Se me ocurrió la idea de hacer reuniones diarias bajo el nombre de *Jam everyday* con los artistas que conozco para juntarnos a improvisar, crear algo único y grabarlo en formato vídeo.

Contenido: El proyecto duró 129 días, y finalmente grabé 60 vídeos con 65 artistas diferentes (dúo, trío, cuarteto, combo de jazz) que variaba entre los campos de la música, la danza contemporánea y las artes visuales. Tres vídeos se grabaron conmigo tocando solo porque no pude encontrar un colaborador, y no quería pasar ese día sin improvisar y grabarlo.

Objetivo: Establecer nuevas conexiones o fortalecer la musicalidad, dar chispa a la jornada durante el verano y más importante aprender de los demás, agudizar la capacidad de escucha y responder efectivamente en el momento.

Proceso: Empecé al proyecto el día de la *Fête de la Musique* (fiesta de la música) en Francia, que se celebra todos los años el 21 de junio. Cada día después de la grabación, lo editaba y publicaba en las páginas de Facebook e Instagram. Al final del proyecto, había 23 vídeos grabados para la improvisación in situ; tres de ellos eran solo de viola, y otros eran colaboraciones. Los que son vídeos de la improvisación el lugar con su colaborador, su país y su identidad artística:

¹⁹ La sesión improvisada puede ser la palabra más cercana a *Jam*, se viene del lenguaje del jazz. Los músicos hacen *jam sessions* por tocar e improvisar juntos para exponer y expresar los méritos y sus capacidades musicales. También es una ocasión para socializar y ampliar el ambiente artístico. (Nota de autora).

Improvisación para San Juan: Viola sola con varias técnicas combinadas en el arco y la mano izquierda

El 23 de junio en el Centro Cultural de la Nau, tuvimos un concierto con la Orquesta Filarmónica de la Universidad de Valencia dentro del festival Serenates. No pude encontrar a nadie con quien colaborar ese día, así que improvisé para viola sola.

La improvisación para San Juan debe su título a su día: el comienzo del verano en el hemisferio norte. Se grabó en la Capilla de la Sabiduría de Nau; en su historia, este lugar ha sido utilizado para importantes celebraciones académicas y religiosas. Debido a su magnífica acústica, se utiliza para conciertos de cámara, recitales de poesía o presentaciones de libros. En la improvisación, para variar el uso de un instrumento, aplicó la técnica de “chopping”, que utiliza el arco percusivo para dar patrones rítmicos regulares que crean un pase rítmico. Los he combinado con arpeggios y dobles cuerdas.

Puede escucharlo desde aquí:

<https://media.upv.es/#/portal/video/6194f670-cc91-11ed-83a4-bf04f88f22c5>

Joy of Graduation (Alegria de la graduación) con chelista Lisa Yihwan Lim

Grabamos este vídeo el 24 de junio, día de su graduación en el máster de interpretación contemporánea del Berklee College of Music. Fui a la presentación de su proyecto final y luego la invité a colaborar conmigo en ese proyecto.

Lisa es una violonchelista innovadora de Corea del Sur; vino a Valencia con la idea evidente de desarrollar una forma de tocar el violonchelo como instrumento percusivo.

Con su nombre artístico, *Big Violin Player* (<https://bigviolinplayer.bandcamp.com>) se centra en la técnica del chopping, una técnica de arco utilizándolo como la baguette de la batería, creando patrones constantes. Así, un instrumento de cuerda con arco se convierte en un instrumento de percusión. Los diseños pueden ser según el compás, por ejemplo, 3/4, 4/4, y tiempos polirrítmicos 5/8, 7/8, 9/8, etc. El título de esta improvisación es Joy of Graduation. Nos dedicamos a terminar con éxito su máster. Decidimos crear una estructura rítmica y melódica con la técnica del chopping. Se puede acceder al vídeo desde:

<https://media.upv.es/#/portal/video/7669cc50-cc92-11ed-b716-77ee466eb043>

Celtic Tale (Cuento celta) con violinista Kezia Amelia

Desde la capital de Indonesia / Yakarta, Kezia vino a Valencia para cursar su máster en interpretación contemporánea en el Berklee College of Music. La conocí en la presentación de su proyecto final de máster. Tenía un estudio centrado en la producción de sus composiciones, y el eje era el violín. A partir de esta idea, ha compuesto cada pieza de forma diferente. Ha producido utilizando otros elementos como jugar con la reverberación, añadir sonidos ambientales, cambiar el tono del violín por el electrónico, acompañarlo con su voz o utilizar el violín como instrumento completo de un conjunto. A ella también le gusta la música celta, así que decidimos improvisar sobre el género celta. Por primera vez en este proyecto, toqué el piano para acompañar al violín, lo que supuso un nuevo reto. La improvisación se produce entre el violín y el piano; hablan sutilmente, se escuchan y desarrollan gradualmente la melodía.

La sensación de la melodía es de serenidad con la bruma de la naturaleza.

<https://media.upv.es/#/portal/video/1f084d50-cc93-11ed-8782-b3e51b8ad6f0>

Super Random Jam (Jam súper aleatoria) con baterista Patrick Cleland de Carolina Norte/ Estados Unidos

Es una de mis colaboraciones favoritas porque, ese día, hasta el último minuto, no tenía con quién colaborar y no quería improvisar solo. Estaba buscando un músico disponible en los pasillos de la escuela Berklee. Patrick estaba practicando la batería; le invité por si le conocía a improvisar conmigo un rato, y aceptó. Le propuse probar algo de lo que él practicaba: compases mixtos, polis rítmicos que cambian de tempo cada dos o tres pasos. Por ejemplo, el compás compuesto de 4/4 se cambia por 3/4, que puede ser 6/8, etc. Sobre esa base, empecé a improvisar. Varié la improvisación con dobles cuerdas para equilibrar la construcción entre melodía, armonía y ritmo.

Enlace del vídeo:

<https://media.upv.es/#/portal/video/a44cf880-cc93-11ed-83a4-bf04f88f22c5>

Russian Landscapes (Paisajes rusos) con clarinetista Luca Bordonare de Italia

Luca llegó a Valencia desde Sicilia, su trayecto musical se extiende entre Italia, Portugal, Francia, y actualmente España. Es uno de los músicos que se ha quedado a vivir aquí tras la graduación de su máster (2019). Su proyecto final versó sobre la memoria de las emociones con recepción de experiencias multisensoriales. El día que grabamos estábamos en la Ciudad de las Artes y las Ciencias, buscando un lugar que tuviera buena acústica. Al final descubrimos unos altos muros cónicos, el sonido salió super potente. En esta sesión, Luca toca un instrumento que existe en muchos países del mundo gracias a los viajeros, colonos o conquistadores, por eso tiene varios nombres. Él me lo presentó con su nombre ruso, que se llama *Vargan*. Se toca con la boca, emite su sonido mediante una fina placa vibratoria llamada lengüeta, que está fija en un extremo y tiene el otro libre.



Figura 67. Altai Vargan (Consultado en soundtravels.co.uk en Enero 2023).

Vargan procede del instrumentos lamelofonos (Kubik, 1981) también se llama *jew's harp* (su nombre inglés), en Brasil es guimbarda o birimbao, en Galicia trompa, y en Sicilia marranzano.

La viola y el vargan se han creado una armonía de los sonidos muy peculiar, misterioso y pastoral. En ese resultado también tiene que ver el lugar donde estábamos tocando. Luca ha creado una base rítmica y armónica constante para dar libertad a la improvisación de la viola.

<https://media.upv.es/#/portal/video/200ef270-cc94-11ed-8782-b3e51b8ad6f0>

Meditation Music (Música meditativa)

con percusionista Josh Wallace de Los Ángeles / Estados Unidos

Josh es un músico con su presencia natural, amable, abierta. Por eso es un colaborador perfecto para improvisar juntos, fuimos colegas en el máster de interpretación contemporánea. Como nos conocemos desde hace mucho tiempo, eso facilita más la comunicación musical. Desde la primera toma, cuando empezamos a grabar, la improvisación estaba hecha. Combinamos la viola con el cajón y la kalimba, originaria del pueblo Shona de Zimbabwe, África (Berliner, 1979). Otra instrumento de la familia lamelófonos, tiene varios nombres como *mbira*, *sanza*, *thumb piano*, etc. Se toca sujetando el instrumento con las manos y tirando de las lengüetas con los pulgares (como mínimo), el índice derecho (la mayoría de los kalimbas) y, a veces, el índice izquierdo.



Figura 68. Kalimba con 17 lengüetas afinadas: Re- Si- Sol- Mi- Do- La- Fa- Re- Do- Mi- Sol- Si- Re- Fa- La- Do- Mi.

En la grabación, Josh varió el uso de dos instrumentos: empezó con la kalimba para dar una atmósfera tranquila, mientras yo tocaba pizzicato en la viola para acompañar su estilo. Cuando cambió al cajón, desarrollamos musicalmente la improvisación y quisimos dar una sensación meditativa. Volvió a coger la kalimba para la llamada final, y terminamos la improvisación ralentizando la dinámica del sonido.

Acceder al vídeo:

<https://media.upv.es/#/portal/video/9e417730-cc94-11ed-83a4-bf04f88f22c5>

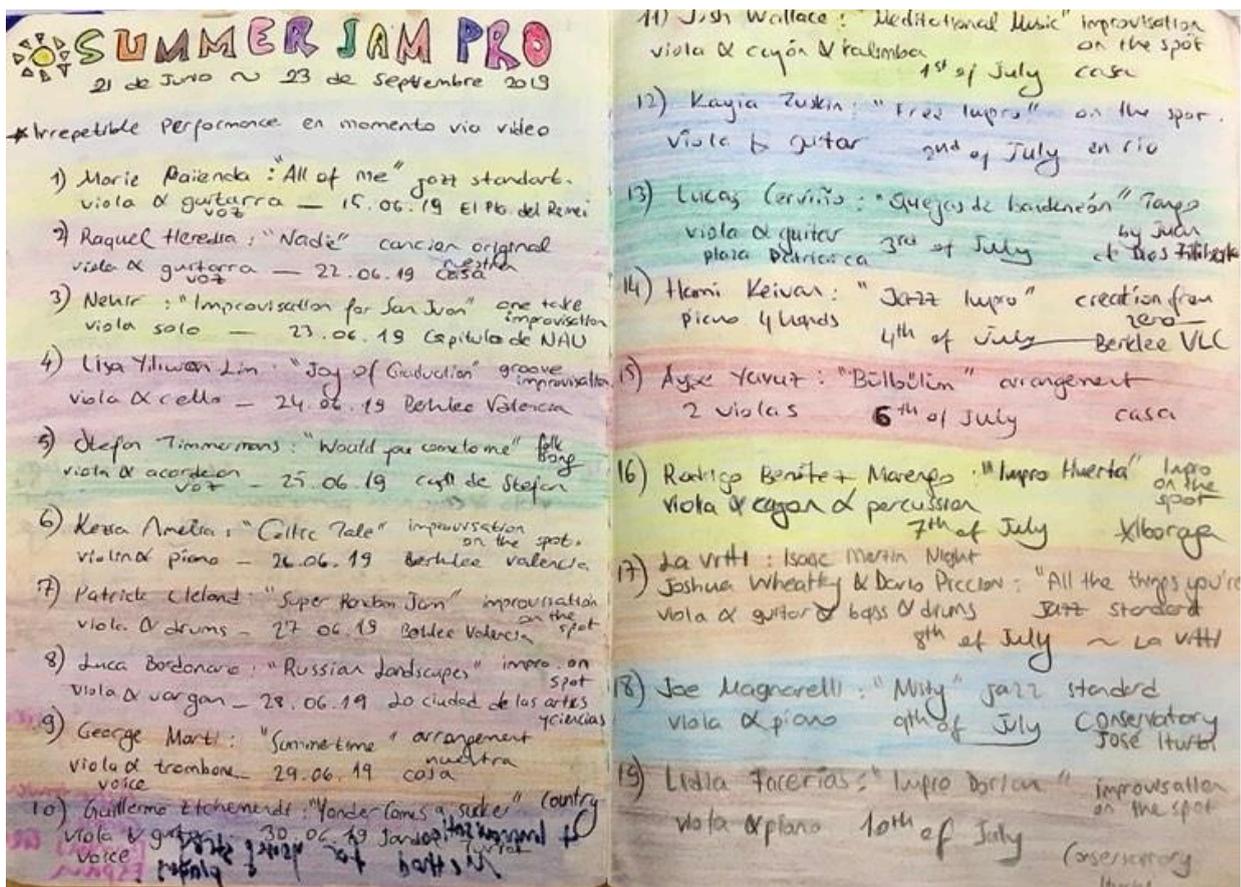


Figura 69. Colaboraciones anotadas con su fecha y detalles en el cuaderno doctorado (Autora: Nehir Akansu).

Free Impro (Improvisación libre) con guitarrista Kayla Zuskin de Baltimore / Estados Unidos

Kayla es un ser puro y presente que refleja espiritualidad. La conocí en su presentación de la experiencia culminante final de su master en Berklee. Su proyecto consistía en investigar formas de componer a través de la improvisación, y lo experimentó escribiendo sobre los cuatro elementos; agua, aire, fuego y tierra. Ha aceptado mi invitación a colaborar y nos quedamos en el río Turia. Antes de improvisar hablamos un poco sobre los estilos que tocamos, componemos o escuchamos en general. Según nuestros oídos el más cercano era el estilo free jazz así que decidimos crear en esta modalidad entre la guitarra acústica y la viola en un tempo moderato. Nos salieron unas melodías peculiares como su color y sentimiento que merece la pena transcribir esta improvisación. Se puede escuchar desde:

<https://media.upv.es/#/portal/video/993e6530-cc95-11ed-b716-77ee466eb043>

Jazz Impro con pianista Hami Keivan de Teherán / Irán

Pianista y compositor que combina la música folclórica iraní con el jazz. La misión de Hami es presentar la cultura iraní y su folclore al mundo occidental con una interpretación moderna. En este encuentro, quería que improvisáramos al piano cuatro manos. Gracias a su excelencia instrumental, improvisamos una pieza de jazz de cinco minutos de duración. La pieza tiene tres partes bien diferenciadas en su forma armónica y rítmica. La última parte tiene la esencia de la primera como llamada de volver al tema. La improvisación termina con una cadena suspendida. En general, la desarrollamos como una forma de propuesta-respuesta. Él me respondía con las frases o acordes más avanzados y orientaba bien las transiciones musicales.

Al final un buen ejemplo de la improvisación produjo, se puede acceder desde: <https://media.upv.es/#/portal/video/dfe628f0-cca0-11ed-b716-77ee466eb043>

Impro Huerto con percusionista Rodrigo Benitez Marengo de Valparaíso / Chile

Rodrigo y yo, en 2019 hemos improvisado varias veces en diferentes ocasiones. En cada encuentro hemos tenido una buena conexión musical que fluye la impro con facilidad. En este vídeo, él tocaba un cencerro junto al cajón. Empezó con el cencerro iba dando las negras constantemente, luego con el cajón proponía los patrones rítmicos. Sobre esta base, empecé a tocar la viola como instrumento percusivo, luego con el arco acompañaba con un tema melódico. Improvisamos en el huerto de Alboraya, el título del vídeo viene por este motivo. Acceso al video:

<https://media.upv.es/#/portal/video/7b2e5b70-cca1-11ed-b716-77ee466eb043>

Impro Dorian con pianista Lidia Facerías de Barcelona / España

Nos conocimos gracias al festival del XX Seminario Internacional de Jazz organizado por Sedajazz - la escuela de Jazz en Valencia desde 1991-, del 9 al 12 de julio en el Conservatorio Municipal José Iturbi. Como seguía ese proyecto de Jam Everyday, conocer nuevos músicos, especialmente de la música Jazz y saber improvisar, ha sido como encontrar agua en el desierto. Lidia ha venido a participar en este festival, es pianista y compositora profesional. Es una persona muy positiva, tiene gran voluntad de tocar y colaborar. Queremos improvisar sobre lo que estamos aprendiendo en el seminario que eran los modos de escala Mayor. Son siete diferentes: Jonico, Dórico, Frigio, Lidio, Mixolidio, Eólico, Locrio. Hemos elegido el modo dórico es el segundo modo gregoriano que tiene los grados tercero y séptimo son menores. El color de esa melodía, da la esencia de la música folk de Galicia. Enlace del vídeo: <https://media.upv.es/#/portal/video/04c26390-cca2-11ed-8782-b3e51b8ad6f0>

Good Night Valencia guitaring con la viola en plaza de Rodrigo Botet/Valencia

Este video es muy especial porque todo fue 100% improvisado. De vuelta a casa, al final del tercer día del Seminario de Jazz, pensaba “*hoy no he grabado un vídeo...*” Así que cuando tenemos que pensar rápido, compitiendo con el tiempo, alcanzamos el punto más alto de creatividad. Esta melodía surgió en mi cabeza:

Good night Valencia	Buenas noches Valencia
It has been long day	Ha sido un largo día
It is okay	Está bien

En la canción, toqué la viola como un ukulele y canté mientras delante de la fuente de la plaza de Rodrigo Botet. ¿Quién me grabó? – Una turista latina que estaba paseando por esta zona. Le he pedido el favor que si me puede grabar tocando la viola, así se ha completado el jam del día. Podéis ver el vídeo desde:

<https://media.upv.es/#/portal/video/92525170-cca2-11ed-83a4-bf04f88f22c5>

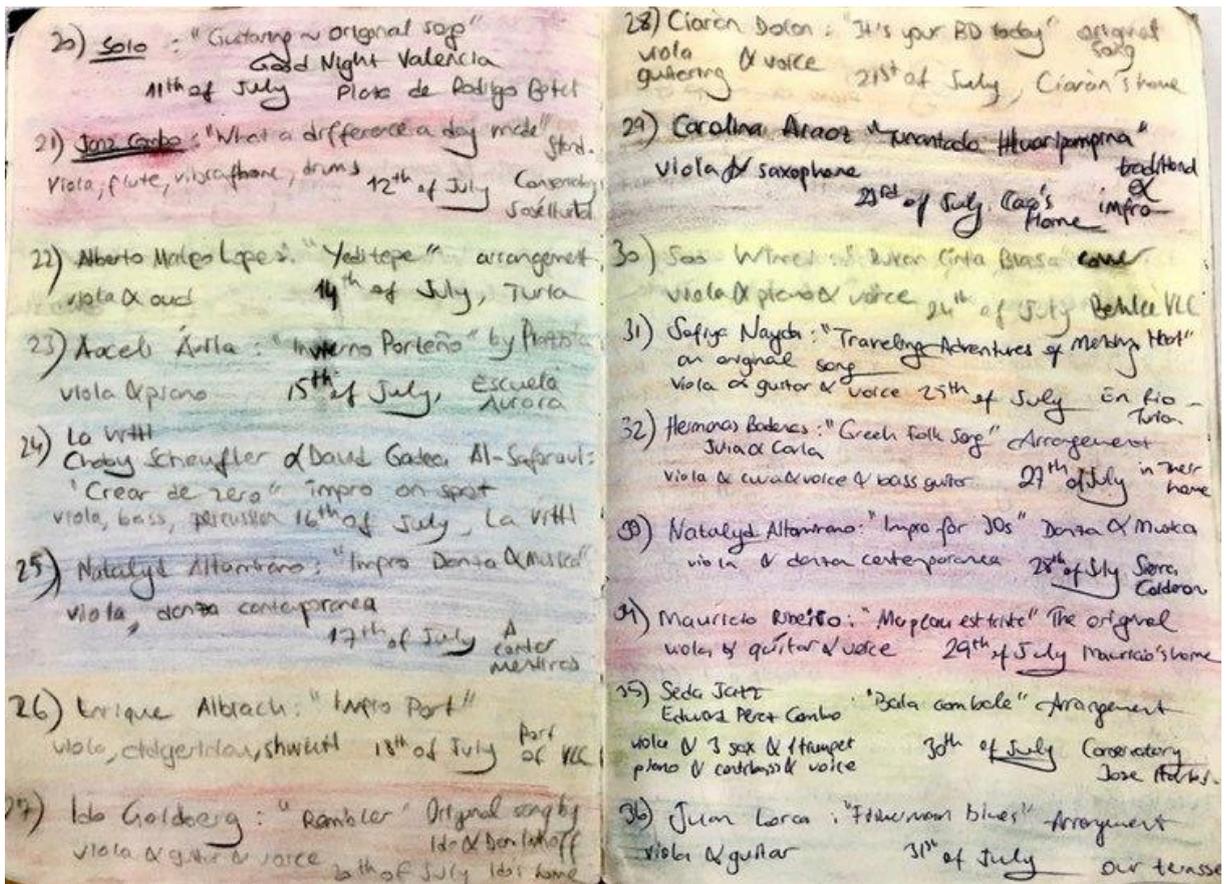


Figura 70. Jam Everyday: La parte segunda de las colaboraciones anotadas con su título, colaborador/a y la fecha de la grabación en el cuaderno de doctorado.

Crear desde Cero Jam Session de los lunes en el Café La Vitti con Chobi Scheufler de Río /Brasil, David Gadea Al-Saforavi de Valencia / España

La Vitti es un espacio musical conocido entre los valencianos y músicos de Valencia. Regularmente todos los lunes hacen una jam sesión después del concierto del artista de ese día. El pasado 16 de julio (2019), fui a participar y tocar con los músicos que allí se encontraban. Creamos desde cero una melodía de jazz fusionada a partir de los colores de la música de Este. Éramos un cuarteto formado con saxo tenor, bajo, batería y viola. El compás era cuatro por cuatro (4/4), Choby construyó un riff, que es un término se utiliza a menudo en el jazz: una melodía corta y rítmica, repetida sobre la improvisación, que salió en ese momento. Tenía cuatro compases en el modo dórico y sobre ese riff improvisamos por turnos, al final creamos seis minutos de improvisación en el sitio.

<https://media.upv.es/#/portal/video/2193e6f0-cca3-11ed-b716-77ee466eb043>

Impro danza & música con bailarina Natalyd Altamirano de Lima /Perú

Nos conocimos en el proyecto Danza en Casa Benimaclet donde presentó su coreografía Before the Storm. Le propuse colaborar para este proyecto: este jam es oficialmente la primera colaboración con danza contemporánea. Siempre sentí una facilidad para interactuar con los movimientos o pausas corporales y transmitirlos a frases melódicas, patrones rítmicos o efectos sonoros. Grabamos este video en Contar Mentiras, un espacio en el barrio Benimaclet, especialmente utilizado para las actividades artísticas.

El vídeo comienza con los pizzicatos de la viola, solamente escuchándolos detrás del marco de la pantalla y Natalyd se ve en la escena; ella va creando sus movimientos interactuando con estos pizzicatos, cuando la viola comienza a tocar con el arco, yo entro en el marco del vídeo y desde ahí comenzamos a dialogar y la coreografía se hace a partir de estos momentos. El enlace del vídeo:

<https://media.upv.es/#/portal/video/c64f5a00-cca6-11ed-8782-b3e51b8ad6f0>

Impro Port con multi instrumentalista Enrique Albiach de Valencia / España

Fue un encuentro espectacular gracias a la combinación de instrumentos: la caja shruti, el didjeridu, la voz armonizada y la viola. Otro motivo especial fue el lugar donde lo grabamos: junto al mar Mediterráneo a la puerta de Valencia. En esta primera experiencia conocí el instrumento shruti box del subcontinente indio, que tradicionalmente funciona con un sistema de fuelle. Es similar a un armonio y proporciona un bordón en una sesión de práctica de música o en un concierto (Beck, 2007). El shruti o también conocido como surpeti está afinado cromáticamente y abarca una octava completa de notas. Para esta improvisación, elegimos tocar sobre el bordón en Re. Enrique comenzó con el shruti; yo empecé a improvisar, él me acompañó improvisando con su voz armonizada que suena un poco aborígen. Al cabo de un rato, empezó a tocar el didjeridu que es un instrumento de viento tradicional de los pueblos aborígenes australianos, fabricado con troncos de árboles y arbustos gruesos principalmente del género Eucalyptus, con el interior roído por la acción de las termitas. Su nombre proviene de los británicos en sus primeras incursiones a la isla como onomatopeya: un sonido natural o acto acústico no discursivo (Lidell y Schott, 1940) de

su sonido. Muchas lenguas aborígenes tienen una palabra diferente para designar el instrumento, como *yidakki*, *ginjungarg*, *eboro*, *djalupu* o *maluk*. Cuando Enrique empezó a tocar el didyeridú, el sonido era envolvente, muy profundo, y además emitía un sonido parecido al de un silbato de embarque. Mientras él tocaba, yo tocaba en semicorcheas repetidamente para crear una base rítmica bajo este sonido solemne que expande horizontalmente. Terminamos la pieza como hemos empezado: la caja shruti, voz armoniza y la viola en largas notas calmando la energía que nos ha dado el didjeridu. <https://media.upv.es/#/portal/video/4c35d560-cca5-11ed-83a4-bf04f88f22c5>

It is your birthday today (Hoy es tu cumpleaños) con Ciarán Dolan de Manchester / Reino Unido

El día de mi cumpleaños estuve de niñera de Ciarán. Este año 2019 he sido su niñera y siempre nos divertimos. En ese encuentro quise que colaborara conmigo en esa serie de vídeos. Le pregunté si le apetecía improvisar una melodía de cumpleaños, se animó y al poco rato teníamos esta letra:

It is your birthday today	Hoy es tu cumpleaños
You gotta shout <i>Hurray</i>	Tengas que gritar <i>Olé</i>
It is your birthday today	Hoy es tu cumpleaños
Hey hey!	¡Ey Ey!

Así que él cantaba estas letras en inglés y yo tocaba la viola al estilo ukelele. Antes de grabar el vídeo, preparamos 30 velas encendidas, las colocamos con pequeños espacios en el suelo y nos sentamos junto a ellas. Era un ambiente especial. Puede verlo: <https://media.upv.es/#/portal/video/161cb150-cca6-11ed-b716-77ee466eb043>

Impro for 30s (Improvisación para los 30) con bailarina Natalyd Altamirano en el Parque Natural de Sierra Calderona, grabación por Gloria Pch de Valencia/ España

Fuimos a grabar al parque natural en el día de mi cumpleaños. Especialmente allí, porque iba a comenzar una nueva década en mi vida, por eso quería que fuese un lugar especial y entrar en esta nueva década improvisando música. Estábamos en medio de un

campo de arbustos, al fondo nos acompañaban las cigarras. Con esta imagen de fondo simplemente empecé a improvisar y salieron tres temas diferentes. El principio es Do Mayor, un riff que está creado en ritmo fusa, repitiendo ocho compases, mientras Natalyd estaba creando figuras con sus manos. La improvisación continúa con la transición de la tonalidad pentatónica, la coreografía improvisada continúa entre los arbustos. Luego se escucha el Do menor que esta vez se manifiesta con colores más melancólicos. La melodía varía entre dobles cuerdas, acaba con la técnica del arco *saltato*: rebotar el arco sobre la cuerda y así el sonido acaba muriendo. Enlace del vídeo: <https://media.upv.es/#/portal/video/c64f5a00-cca6-11ed-8782-b3e51b8ad6f0>

Improsorno Cumbia Fusión con contrabajista Ricardo Osorno de Bogotá / Colombia

Ricardo es un talentoso músico con varios méritos. Aparte de ser contrabajista, compone, arregla y produce su propia música o la de sus colegas. Nos encontramos en su casa del Cabañal, es un barrio de pescadores de Valencia. Antiguamente un barrio fronterizo de la ciudad, ahora es un barrio popular entre los artistas, también tiene varios locales para escuchar distintos géneros de la música. La improvisación fue genial, decidimos juntos que la melodía sería de estilo jazz con un ritmo de cumbia. Creó un motivo de cuatro compases que se repetía durante la improvisación que iba desarrollando. Empezamos a tocar con las manos al cuerpo la madera de nuestros instrumentos que crea el sonido del tambor. Dimos el patrón de ritmo de la cumbia y Ricardo pasó a tocar pizzicato en el contrabajo. Un rato después cogí el arco y empecé a improvisar sobre este patrón que está atacando el pizzicato. Acceso del vídeo: <https://media.upv.es/#/portal/video/4c9e7050-cca7-11ed-8782-b3e51b8ad6f0>

Jam en la playa con bailarina Eva Florez de Madrid / España

La primera vez que hemos colaborado con Eva, fue con el proyecto *Dansa en Casa Benimaclet*, de hecho es la artista que ilustró el cartel del evento. Procede del campo del dibujo e ilustración de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra. A continuación se formó en danza contemporánea en el Conservatorio Superior de Valencia.

Su identidad artística se equilibra entre estos dos campos del arte. Hemos decidido improvisar algo juntas en la playa de Alboraya, una de los paisajes que identifica la

fisonomía de la ciudad de Valencia. *Jam en la playa* entre la viola y los movimientos del cuerpo han creado momentos de fluidez; reflejando flexibilidad y alegría. La improvisación consta de tres tonalidades diferentes: La primera parte está en Do mayor; lento, melodías ligeras, sonido de flajole, la segunda parte en La menor; moderato, patrones rítmicos y sensación meditativa, y la tercera parte está en Sol mayor, con la nota Fa# que da el color de la escala.

Esta última parte tiene las mismas esencias de la primera parte de la música. Puede ver el vídeo: <https://media.upv.es/#/portal/video/9d34ee90-cca7-11ed-8782-b3e51b8ad6f0>

Electronic Music & Audiovisual Impro con visual artist Julio Sosa de República Dominicana

Es la primera y única colaboración que he hecho con audiovisuales en el marco de este proyecto. Julio compone audiovisuales con su propia música improvisada. Hemos experimentado uniendo varios elementos e improvisando en multicanales: desde la pantalla del ordenador que mostraba visuales que él dirigía en tiempo real, mientras estaba conectado al teclado del mini piano, improvisando con la viola. El resultado es una música suave y mística con los colores de la música celta y la música oriental con un toque de base electrónica.

<https://media.upv.es/#/portal/video/1c7dc550-cca8-11ed-83a4-bf04f88f22c5>

Jam in Turia con bailarina Rebecca Noel de Texas / Estados Unidos

Hacia últimos días del verano 2019, quería agradecer al río Turia con Rebecca, la fuente verde situada en el alma de la ciudad con su naturaleza diversa enriquece nuestras almas, dándonos la inspiración para continuar y crecer en la vida. Para muchos que viven en Valencia, aprecian este lugar. Para el rodaje del vídeo, elegimos una zona rodeada de árboles con plena paz. Empecé a tocar la viola como si fuera un ukulele apoyado en el árbol, improvisando como la música americana que me inspiró la nacionalidad de Rebecca. Después de un minuto de pizzicato, cogí el arco para improvisar frases con el acompañamiento de las voces de pájaros. El vídeo está disponible: <https://media.upv.es/#/portal/video/271169c0-cd4a-11ed-83a4-bf04f88f22c5>

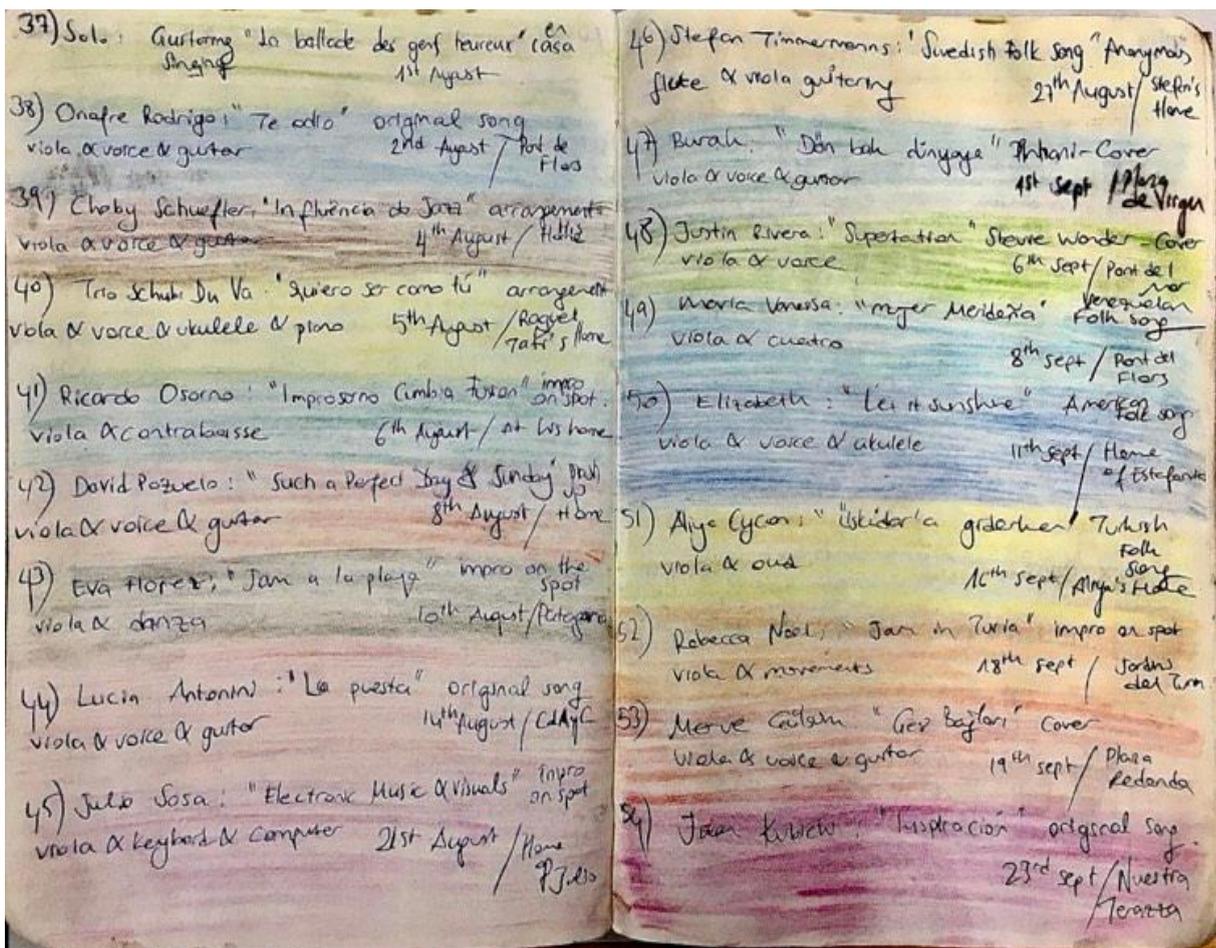


Figura 71. Colaboraciones anotadas de la tercera parte con detalles en el cuaderno doctoral.

Impro Jam Forest con escultora y bailarina Sara Willa Parathley Kentucky / EEUU

Este jam fue con la escultora, bailarina Sara Willa, ella vino a Valencia para trabajar como auxiliar de inglés en un instituto, también seguir colaborando con los artistas de su entorno. Sabe muy bien cómo darle la vuelta al hula hoop, por eso lo trajo al jardín de Viveros, donde grabamos la improvisación. Elegimos un rincón que tenía una amplia gama de tonos verdes, en el vídeo se puede ver el aire tropical. El suelo era de tierra fina, mientras ella bailaba con el hula hoop, emitiendo sonidos al andar y creando un fondo rítmico. La impro tiene tres pequeñas partes: la primera está en Sol mayor, de carácter alegre, con melodías ligeras flotando; la segunda parte es en Mi menor dórica, más rítmica, los patrones constantes crean música dramática y la última parte pasa en

Sol mayor que se anota con la nota Si natural (el tercer grado de la escala que identifica este cambio). La música acaba con energía positiva, tranquila y el tempo también es más calmado.

<https://media.upv.es/#/portal/video/10c28c20-cd4b-11ed-b716-77ee466eb043>

Himno para Valencia con violagambista Luis Miguel Sanz de Oviedo / España

Dedicamos esta improvisación a la Comunidad Valenciana, a su carácter mediterráneo y a la tierra de las flores y de la luz. Esta colaboración fue la primera vez que toqué con la viola de gamba, un instrumento barroco de la familia de la cuerda que se utilizaba en los siglos XVII y XVIII. El instrumento tiene siete cuerdas que son las cuerdas de tripa, se tocaba de la misma manera que el violonchelo pero sin apoyarlo en el suelo, apoyándolo entre los dos pies y el arco se coloca dentro de la palma derecha, al estilo alemán.

Luis Miguel vino a Valencia para trabajar en el proyecto de Cienfuegos Danza, aceptó mi invitación para ese proyecto. Grabamos en el salón de nuestra casa, la tonalidad en Re menor armónica y empezó a crear una base de arpeggios ascendentes y descendentes. Sobre esta base, la improvisación de viola ha empezado. Puede ver el vídeo desde:

<https://media.upv.es/#/portal/video/30a71be0-cd4c-11ed-83a4-bf04f88f22c5>

Impro Greek con guitarrista Spyros Kaniaris de Atenas / Grecia

Cerrando las improvisaciones que fueron en el sitio, con el guitarrista griego, vecino geográfico de mi ciudad natal, y también mi compañero de doctorado. Gracias a su talento y técnica musical hemos creado una maravillosa pieza en Mi bemol mayor, tiene dos caracteres. tema en tempo andante, 4/4. Tiene un carácter como de preludio, la viola y la guitarra dialogando, el segundo tema viene con la cadencia de la guitarra que prepara esta transición.

Continúa en la misma tonalidad pero esta vez es en $\frac{7}{8}$ que es una composición rítmica muy común en la música Rebetiko - música folclórica de Grecia. En esta parte de la improvisación modulamos entre Mib - Re, sigue siendo una escala menor. Para acceder al vídeo: <https://media.upv.es/#/portal/video/5d2560e0-cd4d-11ed-8782-b3e51b8ad6f0>

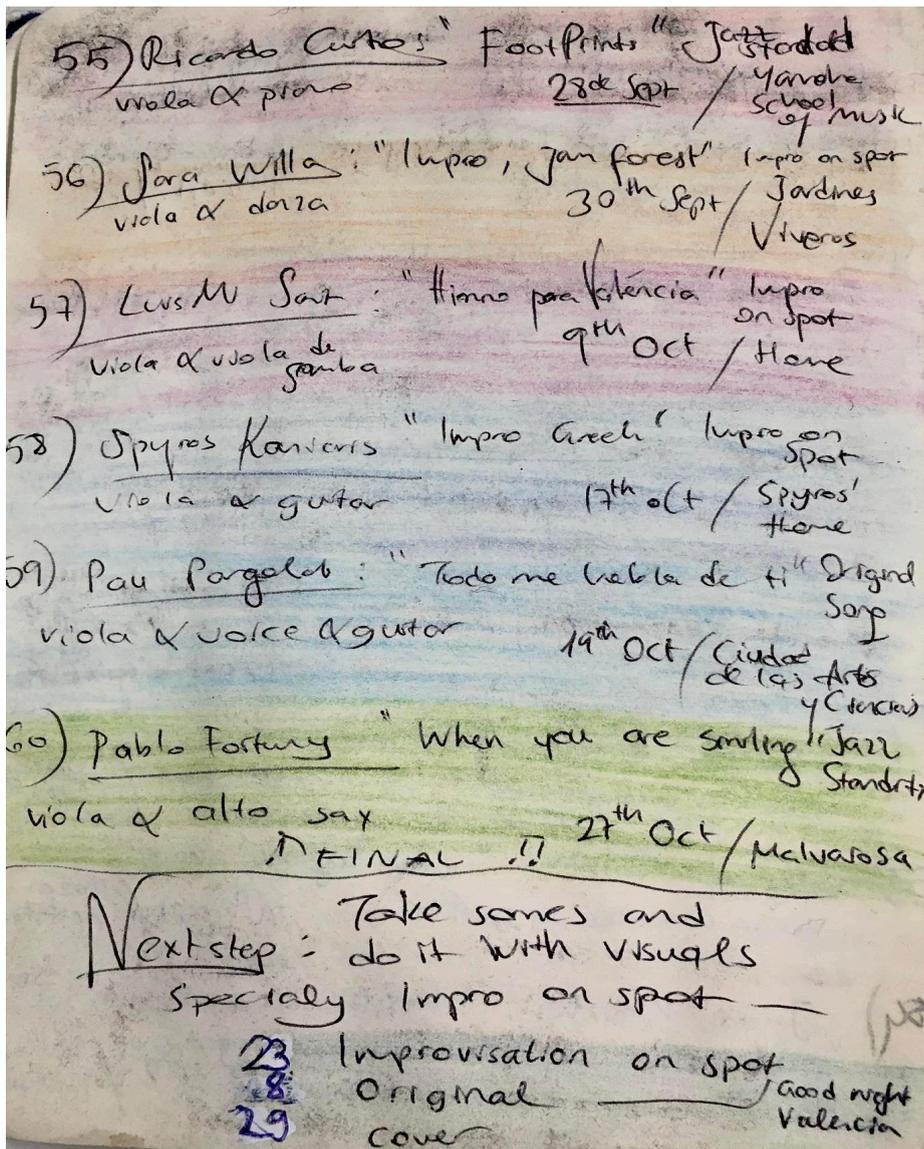


Figura 72. La última página del Jam Everyday con la revisión de los videos.

Reto: En el camino de cada reunión era emocionante y nervioso al mismo tiempo con estas preguntas: cómo va a ser, ¿vamos a llevarnos bien musicalmente?, o ¿va a ser agradable, divertido e interesante colaboración?, etc. Fue un gran reto encontrar colaboradores diferentes, planificar la reunión y el lugar para grabar un entorno atractivo.

Resultados: Experiencia incomparable en todos los sentidos, la cadena ampliada de la musicalidad, nuevas oportunidades para los próximos proyectos, más fuerte confianza en sí mismo, y una música agradecida. Definitivamente, ¡volvería a hacerlo!

4.5. *Acreción*. Cuatro cuerpos, tres esculturas y una viola.



Figura 73. Final de la performance *Acreción* en la Sala Princesa 2.0. Fotografía por Miriana Chiarelli en octubre de 2019.

Impulso: La buena química que conseguimos en el proyecto de Danza en Casa nos llevó a planear una versión más grande de *Hollow Organ* que se llama *Accretion*. La idea nació de Sara Willa, escultora, que nos reunió para este proyecto.

Ocasión: *Acreción* (*Accretion*) es un proyecto que ha nacido de la colaboración con la performance interdisciplinar entre danza contemporánea, escultura y música improvisada que fue presentada en el Festival Intramurs de Valencia en octubre de 2019.

Contenido: Está creada por cuatro artistas; Eva Gil Fe de Madrid, con formación de ilustración; Sara Trujillo de Málaga, formada en artes plásticas y performance, Sara Willa Arthur-Parathley de Kentucky/EEUU con formación en escultura y danza contemporánea, Nehir Akansu de Izmir/Turquía con formación en música clásica y contemporánea. Se juntaron para fomentar una coreografía que está basada en el contact improvisation, entrelazando estos momentos de movimiento corporal con música improvisada en la acción. Con esa intención, *Acreción* desarrolla con figuras improvisadas, momentos de pausa y usando tres esculturas diferentes creadas por Sara Willa Arthur - Parathley.



Figura 74. Sara Trujillo está rodeando a Sara Willa con su escultura. Fotografía de Patricia Vargas, 26 de octubre de 2019.

Objetivo: La performance muestra las acciones del cuerpo humano; individual y/o en colaboración entre ellas y con las esculturas. Dibujando imágenes de dualidad: conflicto, resolución, soledad, compañía, comunicación, silencio, fuerza emocional y corporal. Se muestran diferentes vías de la vida, y dependiendo de lo que elijamos,

encontramos distintas historias. Desde entonces, nos encontramos a nosotros mismos a través de las emociones que experimentamos.



Figura 75. *Mirada*. Fotografía de Patricia Vargas, octubre de 2019.



Figura 76. *Apoyo* (ibid).

Ejecución: Sara Willa, Nehir, Eva y Sara bajan las escaleras con la gran escultura redonda sujetada por sus brazos. Cuando están en el escenario, dejan la escultura al suelo y Nehir coge su viola. Otros tres empiezan a caminar hacia el centro del escenario mientras desarrollan la coreografía con los movimientos de la improvisación de contacto. Después, Eva se aleja con la gran escultura hacia otro rincón del espacio, caminando despacio y quieta como una forma de buscar el camino de su vida. Sara Trujillo y Sara Willa se quedan con la escultura más larga entre otras y empiezan a crear algunas figuras. Nehir sigue improvisando con la viola, moviéndose también en el espacio interrelacionándose con todo lo que está ocurriendo en ese momento.



Figura 77. Un plano de desarrollo de la coreografía (ibíd.).



Figura 78. *Acreción.* (Ibíd.).

Reto: Todas nos conocemos como amigas, y hemos colaborado en algunos proyectos de actuación anteriormente como dúo, gracias a eso tenemos coraje y confianza, incluso tuvimos esta oportunidad en poco tiempo de preparación para la actuación. El reto podría ser no tener tiempo suficiente para ensayar muy bien en el escenario. Debido al gran espacio en el que actuamos, durante la representación tuvimos varios momentos de desconexión, pero hemos intentado aferrarnos al nuevo propósito para continuar.

Resultados: Queríamos seguir compartiéndolo en persona, pero la gracia de la pandemia lo convirtió en una versión digital. El vídeo se compuso de los momentos grabados de la actuación. Este video editado por Sara Willa, grabé la música improvisada con el violín porque durante la pandemia yo estaba en Izmir y mi viola se ha quedado en Valencia. El video muestra los momentos de la actuación del Festival Intramurs, la sexta edición organizada por Salvia Ferrer Boullosa en Valencia / España.

Acceder al video desde:

<https://media.upv.es/#/portal/video/4a22fce0-cd53-11ed-b716-77ee466eb043>

4.6. *Before the Storm*. Dúo de danza contemporánea y viola con la bailarina Natalyd Altamirano.



Figura 79. Información sobre la pieza en el folleto del Festival Cicle Migrats 2019 (Fuente propia).

Motivación: La pieza *Before the Storm* es la propia coreografía de Natalyd Altamirano y se estrenó por primera vez en el proyecto de *Danza en casa Benimaclet*, era la versión para bailarín solo. En la temporada 2019/20, se postuló para interpretar esta pieza en el festival Cicle Migrats, la tercera edición. Tras la aceptación del propósito, me invitó a colaborar con ella y recrear nuestra versión.

Ocasión: El ciclo *Migrats Dansa* es un ciclo de danza contemporánea de piezas breves de jóvenes creadores, casi todos ellos valencianos.

El ciclo, coorganizado por Espacio Inestable y el Centro del Carmen Cultura Contemporánea en su tercera edición, ha tenido lugar del 13 al 24 de noviembre en ambas sedes, y contó con una programación amplia y diversa (<https://migrats.es>).

Contenido: Before the Storm es la coreografía original para danza contemporánea de Natalyd Altamirano, bailarina peruana/española formada en teatro clásico en Lima/Perú. La obra cuenta unos cambios de sentimientos humanos, reflejando estas fases de modos a los movimientos. Estas imágenes interrelacionan con la viola, se comunican; escuchan, paran o alejan de los mismos durante de la ejecución.

Objetivo: El objetivo de la pieza es transmitir sentimientos visualmente a través de movimientos, gestos corporales, momentos de espera. Reflejar los estados de ánimo a la interpretación de la viola, interactuando con su sonido y efectos.

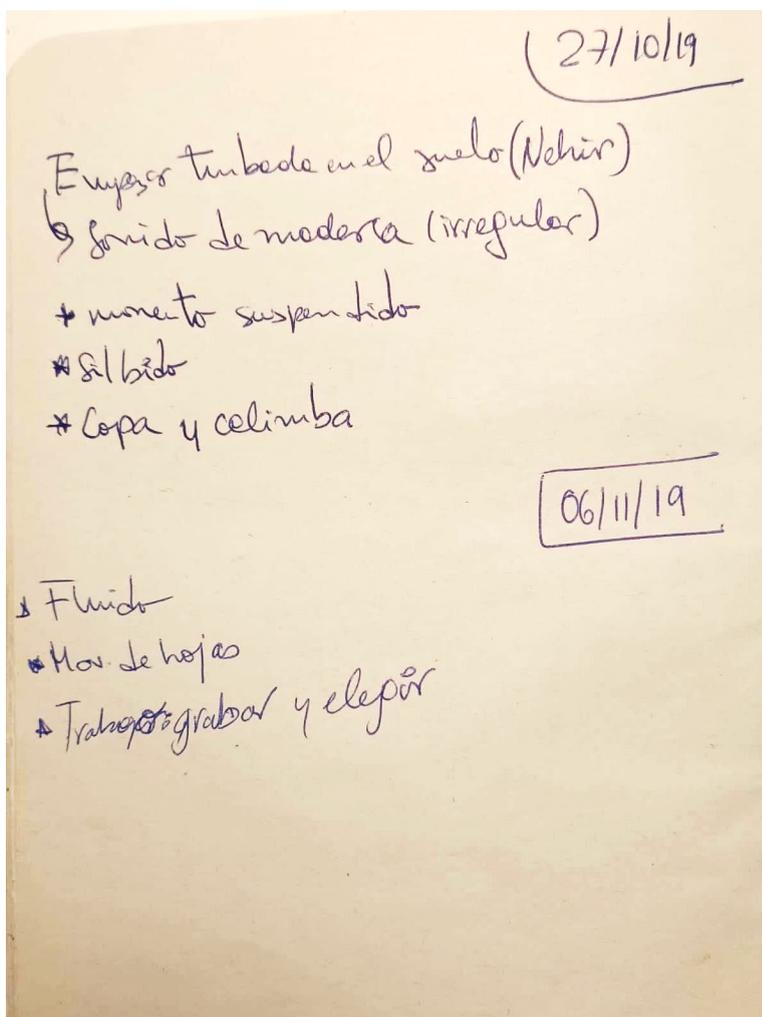


Figura 80. Apuntes de Natalyd durante los ensayos (Fuente: libreta de Natalyd).

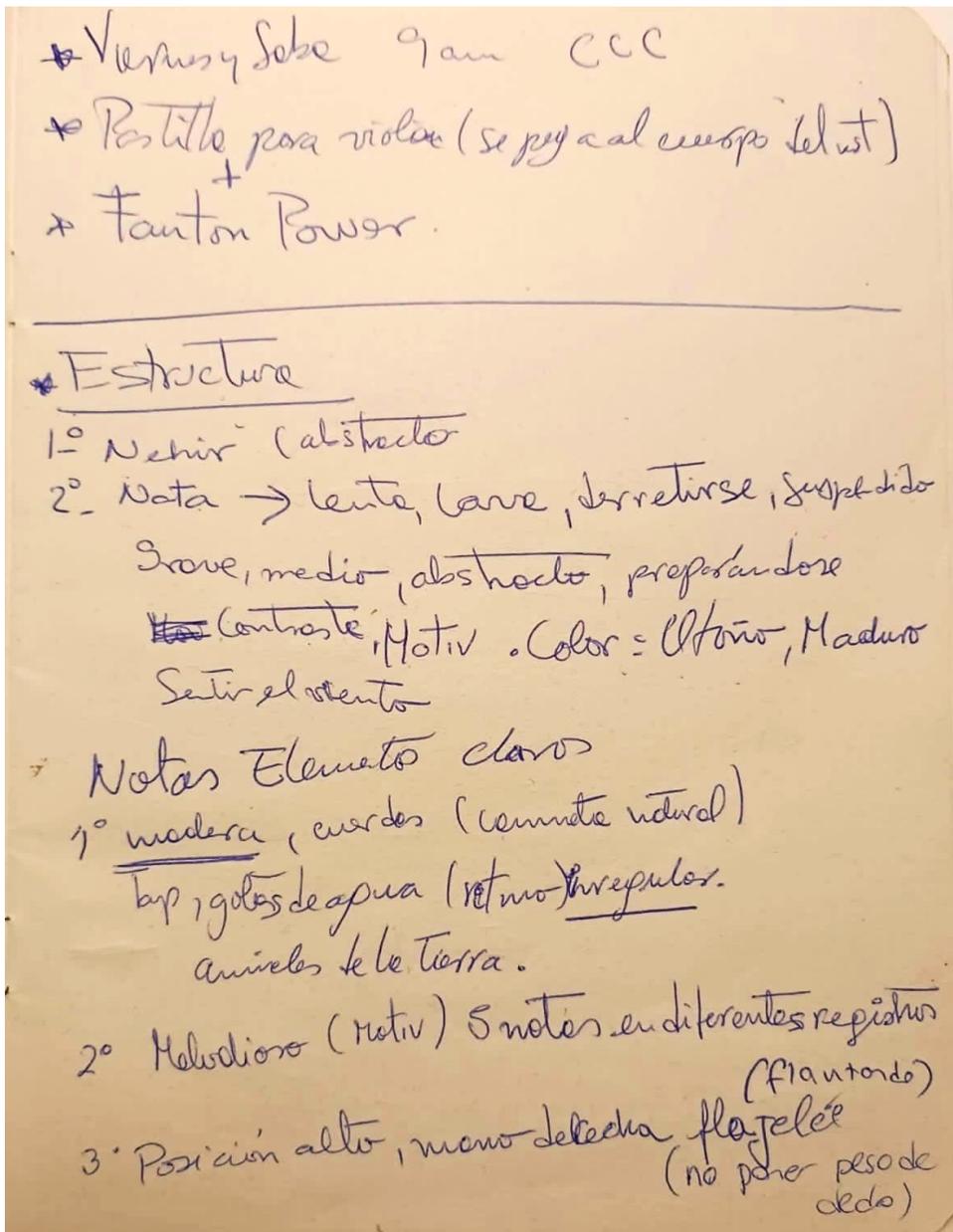


Figura 81. La estructura de la pieza sigue avanzando por ambas partes: danza y música interactuando y creando la coreografía en conjunto (ibíd.).

Ejecución: En los primeros ensayos, buscábamos transmitir en sonido o movimiento las emociones que suceden en el guión. Así que, empezamos a identificarnos con adjetivos, sencillos y claros para salir de este punto y hacerlo más detallado. Nos reunimos tres veces para ensayar y alargar la duración, desarrollar las pautas y grabar varias tomas que nos han guiado para modificar y conseguir la mejor versión posible.

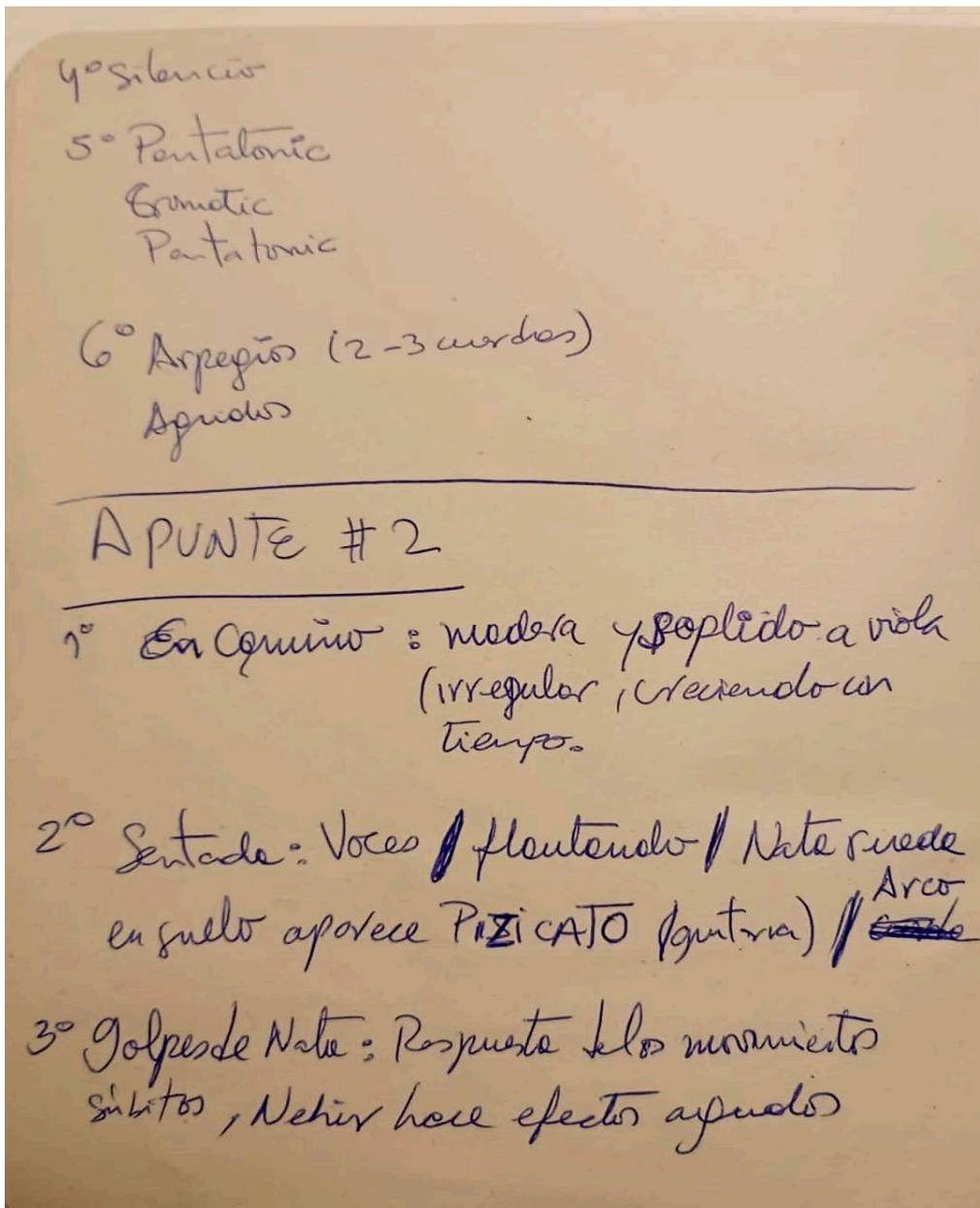


Figura 82. Natalyd estaba aprendiendo las técnicas de los instrumentos de cuerda que yo aplicaba en la viola para interrelacionarse en sus movimientos o momentos de pausa.

Después de construir la estructura de la pieza con sus transiciones, las pautas y también cuadrando los sitios que moveremos durante de la ejecución hemos cerrado la coreografía. El ensayo general ha sido en el patio del Centro Carmen Cultura Contemporánea el 14 de noviembre por la mañana. Hemos recorrido la obra entera dos veces.

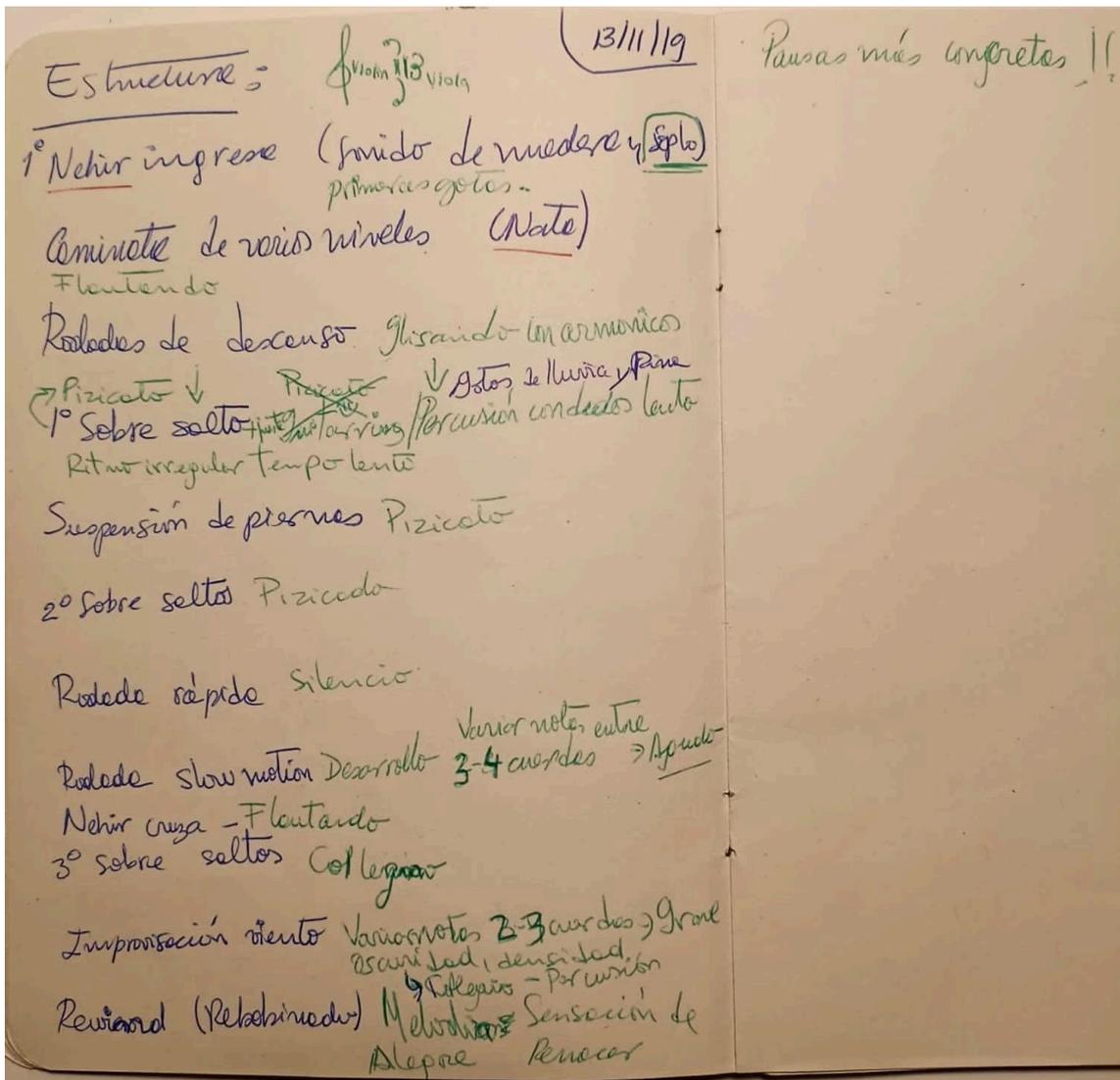


Figura 83. Final de la estructura antes del ensayo general.

Reto: Desde mi punto de vista, ha sido dos retos en el marco de la cualidad de performance; el espacio horizontal, que solo hemos podido mover lineal, es decir tendríamos que usar el sitio con la atención no con la libertad fuese una escena grande. Otro reto era el tema de resonancia del espacio. La interpretación de viola era acústica, y los sonidos delicados igual no se transmitían perfectamente.

Resultados: El repaso general en el Centro del Carmen de Cultura Contemporánea donde hemos actuado dos veces, el 16 y 17 de noviembre. Estaba lleno de gente, el público recibió nuestra actuación con atención y de forma pensativa. Nos sentimos bien para dar la vida a esa obra con su nueva versión colaborando con la viola.

La actuación del día 17 noviembre fue grabada, editada y producida por el guionista y director de cine valenciano Raúl Riebenbauer

(<https://docsbarcelona.com/es/perfiles/raul-riebenbauer>).



Figura 84. La performance *Before the Storm* en CCCC en 17 de Noviembre 2019. Fotografía de Juan González Fornes.

Para ver el video de la performance está disponible en la página Vimeo de Raul Rienenbauer, el acceso está abierto al público:

<https://vimeo.com/raulriebenbauer>

4.7. *De nuevo estoy caminando al lado de las viejas hormigas*. Exposición individual de la pintora Alma Seroussi.



ALMA SEROUSSI
MEDIACIÓN DE ELENA SANMARTIN

CA REVOLTA
18 DE ENERO
19:00

+IRENE SANTIAGO (PERFORMANCE)
+NEHIR AKANSU (IMPROVISACIÓN)

C/ SANTA TERESA 10, 46001 VALENCIA
LUNES-SÁBADO 18:00-22:00, 18/1-7/2/2020

Figura 85. El cartel de la exhibición fue una idea común de Alma y Elena. La intención de poner una tarta, era un poco citar la inocencia infantil de Seroussi pero también con el título de la poema marcando la madurez de seguir en la vida (El catálogo de la exposición, 2020).

Motivación: Alma y yo nos hemos conocido gracias a los amigos comunes del entorno de la facultad Bellas Artes. Desde que nos encontramos, igual por interés cultural, tradicional- ella es israelí y soy turca, y también por acercamiento artístico, nos hemos entendido bien. Ella me propuso este proyecto que tiene en su mano y el día de la inauguración quería añadir dos actuaciones en directo: una es performance de Irene Santiago y otra es la improvisación con la viola, relacionado con el tema de la exhibición. Me pareció una idea guay crear un ambiente multidisciplinar en el día de la inauguración. Además las disciplinas que existían dentro del proyecto - pintura, poesía, performance- eran interesantes para descubrir la nueva forma de mi improvisación.

Ocasión: Para exhibir sus pinturas, Alma ha solicitado al espacio cultural Ca Revolta en la calle Santa Teresa del barrio Carmen, Valencia. Ellos aceptaron su propósito y dieron las fechas disponibles. Desde entonces la planificación de exhibición ha empezado a tomar forma.

Contenido: La exposición de Alma, su propia creación artística, fue un recorrido de representaciones pictóricas de escenarios vividos, archivados y reimaginados, cuya estética apela a la infancia, lo extraño y la enfermedad. Lugares de encuentro entre lo íntimo y lo público. Vivencias personales extrapolables a lo colectivo, traumas y obsesiones que se funden en un espacio de cuidados y consuelo.

Objetivo: La artista identifica su motivación e impulso para pintar con estas palabras “La imagen como recuerdo, como memoria y tiempo, cargada de emociones y sensaciones que nos permiten recorrer un proceso de crecimiento y sanación, vinculándose como medio para resignificar un pasado todavía latente”.

La comisaría de la exposición Elena Sanmartín describe su experiencia y perspectiva de las obras artísticas de Seroussi con estas palabras:

“Texturas rosas y suaves que acarician, animales tranquilos que acompañan, pequeños juguetes que sugieren un juego delicado. Lo banal y un espacio diseñado para el descanso, el autoconocimiento y la reflexión. Un lugar donde refugiarse de un entorno

hostil y encontrar consuelo, un espacio lúdico donde el dibujo y la palabra se transforman en medio y refugio. -un lugar donde pensar sobre sus imágenes y significados” (El catálogo de la exposición, 2020).

Proceso: El título fue inspirado por un famoso poema hebreo por la poeta israeli Rachel Bluwstein (1890-1931), *Sólo sobre mí* (Rak Al Atzmi): “Sólo sobre mí cuenta la sabiduría / Estrecho es mi mundo como el de una hormiga”.

Poner esta frase como título de la exposición ha sido un descubrimiento a través de las conversaciones que mantuvieron Seroussi y Sanmartin en el proceso de preparación y búsqueda de la noción de dicha exhibición. Alma tenía varias ideas pero no estaban ordenadas, así que Elena insistió en profundizar y buscar en su interior.

Con el tiempo, sus conversaciones se volvieron más personales. *“Poco a poco empecé a entender, que si quería contar algo, pero quizá no demasiado hermético. Quería generar unas sensaciones que yo sentía, tanto con las obras como con su disposición en la sala. Buscaba alguna noción de cercanía entre el espectador y la obra (y yo)”* comenta Alma en el catálogo de la exposición. Un viaje al pasado, gracias a los cuadernos de Alma, encontrar este poema de Rachel Bluwstein, que Alma escribió en hospital como la propia historia de la poeta.



Figura 86. Alma está sentada al frente de las posibles ideas (ibíd).

Alma ha visto esta similitud de la situación de una época de su vida con la época que Bluwstein ha pasado en el hospital. Desde entonces decidieron el nombre de la exposición *De nuevo estoy caminando al lado de las hormigas viejas*.



'Autorretrato', 2016
óleo sobre lienzo
30x40 cm

De nuevo estoy caminando al lado de las viejas hormigas
Las paredes están girando y me están mareando
Unos hilos desconectados
Cada gesto pequeño parece amenazante
Y no me importa si me escuchan o no me escuchan
Mis relojes laten igualmente
El dolor no es todo
Estoy en una cama de hospital
Poco a poco me siento mejor
La gente viene a visitarme, me manda flores
Mis ojos aún no se acostumbran a la luz
La vida se reduce a unas líneas verticales y horizontales
No hay espacio ni falta de él
Me estoy despertando de un largo coma
Siento las flores en mis plantas de pies
Algo nace.

Figura 87. El poema completo está escrito en el catálogo (Ibíd).

Ejecución: El día de la inauguración, Alma ha presentado que habrá dos performances, una a cargo de Irene Santiago del campo de Performance²⁰ (Arte en vivo)



Nehir Akansu

Figura 88. En el catálogo de la exposición figuran dos capturas de pantalla de las dos actuaciones.

²⁰ El arte de performance es una obra de arte o exposición de arte creada a través de acciones ejecutadas por el/la artista u otros participantes. Tradicionalmente se presenta y publica en un contexto de bellas artes en un modo interdisciplinar. Intervienen cinco elementos esenciales: el tiempo, el espacio, el cuerpo, la presencia del artista y la relación entre el creador y el público. Las acciones, que suelen desarrollarse en galerías de arte y museos, pueden ocurrir en la calle, en cualquier escenario o espacio, y durante cualquier periodo. Tuvo un papel importante y fundamental en el arte de vanguardia del siglo XX (Fuente: www.tate.org.uk/art/art-terms/p/performance-art).

Expresó la pureza e ingenuo de una niña tumbada al suelo, luego empezó a jugar con las burbujas de agua y jabón, dando la sensación de infantilidad. La improvisación musical comenzó vinculada al final de la performance de Irene. Me acerqué a ella con la viola, mirándola y observándola: estaba tumbada, las burbujas desaparecían poco a poco. A partir de ahí empecé a tocar sonidos armónicos que dan colores etéricos. Caminaba e intentaba utilizar diferentes ángulos para ampliar el sonido de la viola. Improvisé durante unos cuatro minutos, utilizando las escalas de Do mayor y modulando a veces hacía La menor. La musicalidad era suave, las líneas musicales fluían tranquilamente, sin prisa una tras otra, siguiendo y creando la historia.



Figura 89. Al inicio de la improvisación musical. Foto de Alma Seroussi. Ca Revolta, 13 de Enero de 2020.

Reto: Sinceramente todo fue conectado orgánicamente. Visité el salón de exposición con antelación para ver el espacio y hablar un poco sobre la instalación, lo que me ayuda a imaginar el día de la inauguración. En este día de la actuación, la colocación de Irene donde realizó su actuación, dio la forma a la colocación para el público. Todo el mundo estaba de pie formando un gran círculo a nuestro alrededor, lo que me ayudó a moverme, caminar y utilizar diferentes ángulos durante la improvisación.

Resultados: La primera afirmativa experiencia fue la amplitud del salón, había un ambiente recibidor y tranquilo. También me sentí en una manera conectada sobre el tema de la exposición de Alma Seroussi como pintora que expone sus propias obras de manera intemporal. La última especialidad fue la participación de dos representaciones escénicas de diferentes ramas del arte para expresar el objetivo de la exposición en la performance y la música.

Para tener una idea de la actuación, comparto un fragmento:

<https://media.upv.es/#/portal/video/819e7b40-ecbb-11ed-a555-f1bd06d0ae65>

4.8. *Bach Project*: Solo viola con la cooperación danza contemporánea sobre la comprensión de la improvisación de J. S. Bach.

Impulso: Durante el confinamiento COVID-19, las artes escénicas no han podido actuar en sus condiciones normales, lo que supone un límite difícil de aceptar al principio. Luego, han encontrado soluciones para compartir de manera virtual; grabada o en directo en plataformas como Zoom, Instagram o Youtube. Entonces pensé cómo podía iniciar un proyecto artístico en estas circunstancias y se me ocurrió el concepto de tocar y grabar los movimientos de solo suite, sonata o partita de J. S. Bach en las iglesias de Valencia.

Ocasión: El *Bach Project* era un proyecto propio, así que fui a cada iglesia por mi cuenta para hablar con la cura, pedirle permiso y disponibilidad del lugar para la sesión de grabación.

Contenido: Johann Sebastian Bach como un compositor y músico, desde los años del conservatorio, sigue siendo mi compositor favorito en ambos sentidos: para tocar y para escuchar. La educación de música clásica tiene un programa final cada año y los estudiantes tenían que tocar al menos una pieza de Bach. En la familia de la cuerda, tenemos sus composiciones de solo suites para el violonchelo, solo sonatas y solo partitas para el violín. Para la viola, estas composiciones fueron transcritas, la tonalidad de las suites siguió siendo la misma que la del violonchelo, las partitas y las sonatas solistas del violín son un intervalo de quinta baja de la composición original.

Objetivo: En los periodos de incertidumbre, la música de Bach siempre ha sido mi refugio. Entonces, con estos tiempos que estamos pasando difícil por la humanidad y por la parte de la vida profesional, quería mostrar una nueva vía posible para la creación e interpretación artística.

Ejecución: La idea era interesante que una violista está pidiendo permiso para tocar en directo y grabar al mismo tiempo en una iglesia por motivos de su proyecto de doctorado. Los curas aceptaron la propuesta y muy amablemente me permitieron

hacerlo. Uno o dos días antes de cada grabación, iba a la iglesia a presentarme y a explicar el proyecto: la motivación, cuánto iba a durar y dónde me iba a colocar, etc. Durante la grabación, había público escuchándome, luego algunos vinieron para comentar sobre lo estoy haciendo.



Figura 90. Iglesia de los Santos Juanes. Foto de Diego Delso.

- Iglesia de los Santos Juanes, barrio el Mercat
31 de Julio 2020, viernes
Violonchelo Suite BWV 1007 No: 1, Sol Mayor

– Preludio

Este movimiento se ha empleado frecuentemente en la era Barroca para la obertura de las obras largas. Se puede considerar una pieza que introduce o prepara la obra. El preludio en Sol mayor de la primera suite para violonchelo solo está compuesta en acordes en forma de arpeggio, tocando entre tres o cuatro cuerdas. Está escrito en

semicorcheas, en un tempo moderado. Tiene serenidad, una ligera alegría y con la fluidez de los arpeggios tiene la sensación de

improvisar en el momento. Enlace:

<https://media.upv.es/#/portal/video/6a839a70-cd54-11ed-b716-77ee466eb043>

– Sarabande

En las suites para violonchelo, la sarabande viene después del movimiento courante, una pieza de música compuesta al ritmo de la danza barroca española. El origen de la palabra viene de *zarabande*, en tiempo triplemente lento y el segundo pulso de cada compás tiene que tocar de forma más marcada que el primero y el tercero. En esta composición hay una apertura con dos acordes Sol mayor y Do mayor. Su melodía representa la belleza de la simplicidad.

Enlace del vídeo:

<https://media.upv.es/#/portal/video/04f107e0-cd56-11ed-b716-77ee466eb043>



Figura 91. Real Iglesia Parroquial de San Martín Obispo y San Antonio Abad (Fuente: <https://sanmartINVALencia.es/>).

- Real Iglesia Parroquial de San Martín Obispo y San Antonio Abad, barrio la Russafa

11 de Agosto 2020, martes

Violonchelo Suite BWV 1007 No: 1, Sol Mayor

– Minueto I - II

Bach compuso y situó la danza del Minueto dentro de sus primera y segunda suites para violonchelo. En las suites primera y segunda, la danza del Minueto se sitúa después del movimiento de la Sarabande. El Minueto (Menuet) era una danza francesa del periodo barroco y clásico. Generalmente se componía en 3/4, pero también puede encontrarse en 3/8 o 6/8.

El primer Minueto de la primera suite está en Sol mayor, tiene un carácter vivo, ágil y rítmico. El segundo Minueto está en Sol menor; su carácter es contrario al del primero. Es más suave y un poco melancólico. La forma de tocar estos dos movimientos es Minueto I con sus repeticiones, Minueto II también con sus repeticiones y luego volver de nuevo al Minueto I y tocar sin repeticiones.

Enlace: <https://media.upv.es/#!/portal/video/0f68f1c0-cd5a-11ed-b716-77ee466eb043>



Figura 92. Iglesia de San Agustín. Fotografía de Neil K. en octubre de 2022.

- Iglesia de San Agustín, barrio el Sant Francesc
19 de Agosto 2020, miércoles
Violonchelo Suite BWV 1008 No: 2, Re menor

– Allemande

La allemande se originó en el siglo XVI como una danza de tempo moderado y compás doble, considerada muy antigua, con un compás característico de doble golpeteo (Scholes, 1970) de dos, ocasionalmente tres semicorcheas es una danza renacentista y barroca, uno de los estilos de danza instrumental más comunes en la música barroca. Esta allemande de la segunda suite tiene cadencias cortas con acordes que le permiten ser menos estricta que su forma original. Elegí esta

alemane dentro de los otros movimientos de la suite por su carácter de motivos cortos, su configuración frasal, el color de su música. Enlace:

<https://media.upv.es/#/portal/video/34e7d500-cd5b-11ed-83a4-bf04f88f22c5>

– Minueto I - II

Los eruditos creen generalmente que, en base a un análisis comparativo de los estilos de los conjuntos de obras, las suites para violonchelo surgieron primero, fechando efectivamente las suites antes de 1720, el año que figura en la portada del autógrafo de Bach de las sonatas para violín (Sevier, 1981).

El primer Minueto contiene exigentes cambios de acordes y cruces de cuerdas en Re menor compuesto por 3 / 4, el segundo minueto tiene ornamentaciones de trinos y está en Re mayor. Ambos minuetos se tocan en un tempo moderado.

Acceso al vídeo:

<https://media.upv.es/#/portal/video/379ce630-d0b9-11ed-8782-b3e51b8ad6f0>



Figura 93. Basílica del Sagrado Corazón.

- Basílica del Sagrado Corazón, barrio el Mercat
4 de Septiembre 2020, viernes
Violonchelo Suite BWV 1008 No:2, Re menor

– Sarabande

Los músicos barrocos del siglo XVIII escribieron suites de música de baile en forma binaria que solían incluir una sarabande como el tercero de cuatro movimientos. A menudo se combinaba con una giga y la seguía (Scholes, 1977). Bach concedió a la sarabanda un lugar privilegiado en su música, donde suele ser el corazón de sus suites para violonchelo o teclado. Esta Sarabande tiene una melodía melancólica que busca la esperanza en la segunda parte del movimiento.

Acceso al vídeo:

<https://media.upv.es/#!/portal/video/b0a46920-d0bb-11ed-8782-b3e51b8ad6f0>

– Gigue

El gigue es una animada danza barroca que tiene su origen en la giga inglesa. Se importó a Francia a mediados del siglo XVII (Bellingham, 2011) y suele aparecer al final de una suite. Suele estar en 3 / 4 o en uno de sus derivados de compás compuesto, como 6/8, 6/4, 9/8 o 12/8.

Este movimiento cierra la segunda suite. Tiene una construcción rítmica firme, finaliza con dobles cuerdas en Re menor con energía dinámica.

Enlace:

<https://media.upv.es/#!/portal/video/56661380-d0bd-11ed-8782-b3e51b8ad6f0>



Figura 94. Iglesia de Santa Catalina, vista desde de la calle de Sombrerería, Valencia.

- Iglesia de Santa Catalina, barrio La Seu
13 de Octubre 2020, martes
Violín Solo Sonata BWV 1001, Sol menor

– Adagio

Este movimiento puede considerarse como una gran apertura del siglo de las solo sonatas, partituras y suites (BWV 1001-1012). Es el primer movimiento de los 68 componen las danzas o piezas barrocas de diferentes caracteres. El movimiento *adagio* empieza con un acorde en do menor (para el violín es en Sol menor), luego escalas descendentes tejen la melodía y con acordes cadenciales cierra o abre un nuevo motif. Su música transmite una impresión lírica, frágil pero al mismo tiempo poderosa por el sonido. Acceso al vídeo:

<https://media.upv.es/#/portal/video/2bb29c10-d0bf-11ed-98a2-2181e0407ace>

– Presto

El movimiento final de la primera sonata requiere la sólida capacidad del técnico violinista y también los pasajes que desarrollan entre cuatro cuerdas. Comienza y termina con un rasgo energético, decisivo e intenso. El propósito de grabar este movimiento era plantearme un reto virtuosístico. Puede escucharse en:

<https://media.upv.es/#/portal/video/c54d58c0-d0d7-11ed-98a2-2181e0407ace>



Figura 95. Real Colegio Seminario del Corpus Christi.

- Real Colegio Seminario del Corpus Christi, barrio de la Xerea
28 de Octubre 2020, miércoles
Violonchelo Suite BWV 1009 No: 3, Do Mayor

– Prelude

El Preludio de esta suite consiste en una forma A–B–A–C, siendo A un movimiento basado en escalas que finalmente se disuelve en una energética parte de arpeggios; y B, una exigente sección de acordes. Vuelve al tema de la escala y termina con un poderoso e impactante movimiento de acordes. La grabación de este solemne movimiento en esta iglesia del Real Colegio Seminario del Corpus Christi fue un privilegio. El vídeo puede verse en:

<https://media.upv.es/#/portal/video/ebf7b880-d12c-11ed-b716-77ee466eb043>

– Bourrée I- II

La bourrée es una danza de origen francés, así como la letra y la música que la acompañan (Scholer, 1970). Se parece a la *Gavota* -otra danza barroca francesa- en que está en compás doble y a menudo, tiene un ritmo dactílico. Sin embargo, es algo más rápida y su frase comienza con una anacrusa o “pick-up” de un cuarto de tiempo, mientras que la gavota tiene una anacrusa de medio tiempo. El segundo bourée, aunque está en Do menor, tiene dos bemoles en las Si y Mi (o Sol menor). Esta noción, común en la música preclásica, a veces se conoce como armadura de clave parcial.

El vídeo de Bourrée I- II:

<https://media.upv.es/#/portal/video/854cd820-d12e-11ed-98a2-2181e0407ace>

Reto: Encontrar iglesias para grabar ha sido a veces difícil de decidir. Empecé eligiendo de mi barrio donde vivo en Valencia. Durante la grabación de la pieza a veces había visitantes o turistas, algunos no me molestaban, otros hablaban, así que tuve que volver a grabar. La grabación en la iglesia fue en agosto y septiembre, era el periodo tranquilo de la ciudad. Pero las dos últimas grabaciones fueron en octubre y fue un poco difícil encontrar la tranquilidad del espacio.

Nuevo propósito: La experiencia de tocar y grabar estos movimientos en iglesias ha sido magnífica por la acústica y la atmósfera especial que tiene cada iglesia. Luego pensé que esta conexión va más allá de la religión, es más espiritual, un encuentro con una misma. Se me ocurrió llevar este concepto a jardines o parques públicos e interpretarlos allí.

Ocasión: Sería totalmente distinto en ambos sentidos de la acústica y el espacio que lo experimenta pero, sonaba interesante. Por eso la última colaboración fue con Natalyd Altamirano (bailarina) en el jardín de Monforte. Quería añadir danza improvisada a ese proyecto.

Contenido: La bailarina Natalyd Altamirano ha sido la artista con la que más he colaborado durante mis proyectos de doctorado. Gracias a su personalidad abierta, nos permitió experimentar varias experiencias improvisando e interrelacionando la música con el movimiento corporal.

Objetivo: Esta vez quise poner a prueba el Proyecto Bach grabándolo al aire libre, en un espacio natural, e interactuando con danza improvisada. La intención era mostrar la libertad de la improvisación dentro una construcción (las piezas compuestas por Bach) que tiene la capacidad de abrirse al nuevo concepto.

Proceso: Los movimientos que interpretamos, los elegimos juntas de la primera partitura para violín solo de Bach. La tonalidad original está en Si menor, pero para la viola transcribimos una quinta hacia abajo que está en Mi menor. Interpretamos el movimiento lento *Sarabande* y el último movimiento que es más rápido, una danza barroca francesa *Double*. No sólo por el tempo de cada movimiento, sino también musicalmente son caracteres opuestos, así que eso nos dio la oportunidad de improvisar en diferentes maneras.

Para el rodaje de *Sarabande* elegimos un lugar con una luz tenue debido a la buganvilla y la hiedra. Era un camino largo y angosto en el que se respiraba paz. Nos grabó Naguel Días durante toda la sesión. En este vídeo fue grabada con una cámara móvil, utilizando diferentes ángulos como desde la hiedra, desde el hueco de una piedra, o desde un ángulo que permite ver todo el camino completo como un pasillo, etc.

- Jardín de Monforte, Valencia

24 Marzo de 2021, miércoles

Solo Partita para el violín No:1 BWV 1002, Mi menor

La Sarabande tiene aperturas de acordes contruidos en tres o cuatro notas que enlazan con un nuevo motivo y a menudo se cierran en cadencia. Es un movimiento majestuoso, suena potente y orgulloso. Además por el tempo que tiene, es perfecto para colaborar con la danza.

El Double es el último movimiento (octavo) de la primera partitura que fue compuesta según el modelo tradicional en estilo barroco. En esta partitura hay cuatro Doubles, después de cada movimiento: Allemande; Courante; Sarabande; Tempo di Borea. Estos doubles elaboran los acordes del movimiento anterior. En el último double se toca un tempo fluido, rápido y las melodías se desarrollan una a otra sin respirar. Por lo tanto, para un experimento de danza improvisada es un poco desafiante. Antes de grabar discutimos y decidimos algunas pautas para Natalyd. Esta vez lo grabamos en un espacio con mucha luz solar, en el centro del parque, más abierto que el lugar anterior pero también su forma era recta y estrecha. Crédito del vídeo: Naguel Días.

Enlaces de los videos:

Sarabande

<https://media.upv.es/#/portal/video/811ced40-d132-11ed-8782-b3e51b8ad6f0>

Double

<https://media.upv.es/#/portal/video/8b35f5a0-d133-11ed-98a2-2181e0407ace>



Figura 96. Después de la grabación, contes por haber tenido esa experiencia. Jardín de Monforte, mayo 2021 (Fuente propia).

Reto: Grabar en aire libre sin el equipo siempre un reto por un instrumento acústico. Aunque el parque, el ambiente son bonitos para transmitir la musicalidad y dar el mensaje de la música, la resonancia tiene un papel grande para la interpretación instrumental. Entonces en este caso, como no hemos tenido herramientas en alta calidad para la grabación, la resulta no ha sido tan buena como el sonido que he conseguido en la iglesia.

Resultados: Al final, grabé 11 movimientos diferentes en las iglesias de Valencia y dos movimientos de la partita segunda en el jardín de Monforte. El proyecto no tiene fin, lo continuaré y buscaré espacios, ambientes, formas de interpretar la música de Bach.

4.9. *Ánima*. Improvisación en el acto entre música, movimiento corporal y escultura con Cía. Mattered.



Figura 97. La sesión de *ÁNIMA* en el estudio. Fotografía de Patricia Vargas en febrero de 2021.

Impulsó: La idea del nacimiento de *ÁNIMA* surgió durante el confinamiento de la pandemia Covid-19 tras de los encuentros virtuales por seis artistas vienen de España, Turquía y Estados Unidos, quienes proceden de los campos de la ilustración, la producción, la escultura, la música y la danza contemporánea. Como anteriormente, hemos colaborado juntas a través de los diversos proyectos que nos hizo conectar tal como la creación artística y también espiritualmente, por eso hemos deseado promover algo nuevo, algo más amplio, como la cantidad de participantes y como el proyecto.

Ocasión: A lo largo del proceso investigar el tema, estructurar la pieza en los encuentros virtuales y presenciales, buscar oportunidades para esa performance, al final lo realizamos tres veces en el escenario de Ruzafa Sporting Club, y luego dos veces lo presentamos en el Festival de Cabanyal Íntim de Valencia 2021.

Contenido: *ÁNIMA* es un performance transdisciplinar, fue creado a partir de varias ramas del arte: danza contemporánea / contact improvisation, música improvisada en directo, fotografía y esculturas de Sara Willa Arthur - Parathley inspiradas en partes específicas del cuerpo, hechas con telas del color de la piel y materiales de esponja. La actuación se desarrolló en la improvisación de contacto que coopera con la improvisación musical. La actuación es poderosa, transparente, real y fuerte. Porque tiene la capacidad de surgir coreografías diferentes en cada acto y cada vez es una energía nueva con una presentación influyente. Ese poder viene de pensar, escribir, y probar sobre los movimientos corporales -colectivas o individuales-, decidir por los efectos de la voz, y según estos detalles decidir cuál instrumento musical puede ser adecuado en esta escena, y también los momentos pausados o dialogados con las esculturas. La pieza está bien planteada, pero también tiene la mente abierta para explorarse en los momentos improvisados durante la representación.

Objetivo: El objetivo de *Ánima* es dar a través de varios canales el mensaje de estar en el momento, coraje de la feminidad, posibilidades de interpretar de diferentes maneras, transición entre silencio y ruido, y recordar parte primitiva del ser humano. Capturar estos mensajes con una forma visual y auditiva bajo de estas hipótesis:

- La improvisación se desarrolla a partir de la concentración completa.
- Improvisar entre disciplinas crea un concepto plurilingüe.
- Estamos constantemente en transición entre la dualidad.

Proceso: Hemos tratado la improvisación como herramienta coreográfica en la composición de la pieza. Experimentar con los conceptos de forma, espacio, tiempo y energía mientras se mueve sin inhibiciones ni pensamiento cognitivo puede crear diseños de movimiento, configuraciones espaciales, dinámicas y ritmos impredecibles únicos e innovadores. La improvisación sin inhibiciones permite al coreógrafo conectar con su yo creativo más profundo, lo que a su vez abre el camino a la invención pura. Esta inhibición cognitiva es similar a la inhibición descrita por Limb (Limb, 2008) para la improvisación musical, que puede encontrarse en la sección de música anterior. En cada encuentro de los ensayos, nos hemos tomado el tiempo para conectarnos mental y corporal. Hablando cada detalle sobre el mensaje que queremos transmitir a través de la pieza.

Ejecución: La pieza comienza con la escena de dos luces enfocadas sobre dos bailarinas: Eva sostiene una escultura en forma abrazada por sus manos, Alba sentada en el suelo interrelacionada con la forma de la escultura como sea una parte de ella. De fondo oímos sus voces grabadas, sonidos de la naturaleza, imitaciones de animales; pájaros tropicales, paloma, grillo, búho, etc. La grabación comienza a mezclarse con la forma directa que, ocurriendo en diferentes puntos de la sala. Esta escena crea una selva amazónica en el ambiente y convierte el espacio en un verde salvaje. Al cabo de un rato, con la llamada del búho (Sara) empiezan a caminar hacia el escenario con pasos lentos, tranquilos y seguros. Willa lleva su larga escultura enrollada al cuerpo, Sara se acerca a Alba e inicia el primer toque con improvisación de contacto. María se acerca a Eva y cogen juntas la escultura. Un rato después Nehir empieza a tocar el cajón, con patrones polirrítmicos fusionados.



Figura 98. *Saltar sin miedo.* Performance de *Ánima* en Russafa Sporting Club, febrero de 2021. Fotografía de Rodrigo Benítez.

El desarrollo de la performance se continuó utilizando diferentes rincones del escenario, creando pequeñas imágenes, mientras al fondo oyendo diferentes instrumentos como conchas gallegas, kalimba africana, viola, piano o los efectos del sonido. Cada trozo de la gran imagen construyó una nueva sensación, un nuevo entendimiento.



Figura 99. *Abertura*. Performance de Anima en Russafa Sporting Club, marzo de 2021. Fotografía de Josep Escuin.



Figura 100. *Improvisar entre disciplinas* (ibid.).



Figura 101. *Espiral* (Ibid.).

Una espiral de tres cuerpos se van separando uno por uno como anillos de la cadena mientras de fondo suena una progresión de acordes: Intervalos disonantes hacia la consonancia. Improvisando entre diferentes tonalidades en cada conflicto y resolución.

Reto: Dentro cinco performances realizadas en dos sitios diferentes escénicamente, cada actuación era diferente en nivel corporal, el tempo de las imágenes, la música improvisada, y algunos movimientos improvisados. Aunque hemos practicado mucho la libertad de estar en el momento, escuchar, interactuar entre nosotras, creo que esa es la magia del arte escénico cuando la improvisación entra al juego.

Resultados: Esta propuesta está construida a partir de diversas expresiones del arte contemporáneo, hemos querido mostrar que hoy en día, la concentración plena es una gran habilidad, un mérito que todo el mundo tiene, pero que debe ser practicado de diferentes maneras en la vida cotidiana. Otra intención también ha sido agradecer a la vida y evolucionar los pensamientos, las actitudes humanas que requieren práctica en diversos ámbitos. Si nos conectamos físicamente con la naturaleza, si nos esforzamos por disciplinar el cerebro, si abrimos nuestra perspectiva a las novedades, actuamos para el bien, todos los cambios fluyen con facilidad. Improvisación puede definirse como un momento espontáneo "sobre la marcha" o "no planificado" de repentina inventiva que puede llegar a la mente, el cuerpo y el espíritu como una inspiración (Abbot, 2007). Las habilidades de improvisación pueden aplicarse a muchas habilidades o formas de comunicación y expresión en las disciplinas artísticas, científicas, físicas, cognitivas, académicas y no académicas (Johnston, 2006).

4.10. *Visite*. Un cortometraje sobre el arte interdisciplinar, la vida artística en una casa compartida.

Impulso: Galicia y su cultura tienen un lugar importante en mi vida artística. Allí donde cambió todo el rumbo de mi camino musical. En la época que sentía mucha nostalgia por esta cultura, leía, miraba todo sobre Galicia. Entonces Eloy Enciso, cineasta y director de cine gallego, me llamó la atención por su dedicación a la cultura gallega y por crear sus obras en torno a esa esencia. Desde que encontré su nombre por su película *Arraianos* (2012), me quedé con ganas de conocerle algún día.

Ocasión: Al comienzo del curso académico, antes de que empiecen las clases, la Facultad de Bellas Artes organiza talleres en diversos campos de la producción artística. En el curso 2021-22 he visto que Eloy Enciso imparte un taller de rodaje de un cortometraje, me pareció una oportunidad para conocerle y aprender sobre producción artística desde un ojo cinestésico, como contar la historias desde esa narrativa.

Contenido: El taller duró cuatro días. El primer día miramos cortometrajes de diferentes temas:

Trama: “El extraño”, Victor Moreno, 2009. “Lejos de los árboles”, Jacinto Esteva, 1963- 1971. “The Toro 's Revenge”, Maria Cañas, 2006. “La sangre es blanca” Oscar Vincentelli, 2019.

Películas Teorema /Experimentos: “Two solutions to one problem”, Abbas Kiarostami, 1975. “Le jour et la nuit”, Terroismo de autor, 2014. “El despertador”, Carolina Adriazola, José Luis Sepúlveda, 2012.

Archivo (Familiar): “El cielo gira”, Mercedes Alvarez, 2005. “48”, Susana de Sousa Dias, 2010. “I think this is the closest to how the footage looked”, Yumal Hameiri, 2012.

Puesta en escena: “Ser e voltar”, Xacio Baños, 2014. “La llamada”, Gustavo Vinagre, 2014. “No todo es vigilia”, Hermes Paralluelo, 2014.

Paisaje, lugares, territorio, memoria: “Los Guardianes” Migel Aparicio, 2014. “9546 KM”, Sergio Garcia Locatelli, 2013. “Slow Action”, Ben Rivers, 2010.

La Noche, Búsquedas, Misterio: “El espíritu de la Colmena”, Victor Erice, 1973. “L'avventura”, Antonioni, 1969. “Cavalo Dinheiro”, Pedro Costa, 2014. “Le Parc”, Damien Manivel, 2016. “Misterio”, Chema Garcia Ibarra, 2013. “Sin Dios ni Santa Maria”, Samuel Delgado, Helena Girón, 2014.

Objetivo: Después de ver pequeños fragmentos de estos ejemplos, Eloy nos pidió que propusiéramos algunos temas para rodar un cortometraje. Se me ocurrió la idea de rodar en nuestra casa compartida, que es una casa antigua en un piso de los años 50, situada en el barrio del Carmen, al lado del mercado central. Lo interesante de nuestra casa es que Juan mi compañero de piso, es un fotógrafo valenciano que vive en esta casa desde hace 21 años, además la mitad del año vive en Formentera con lo que ese aire de la isla influye en nuestra casa. El detalle más importante es que siempre alquila las habitaciones a gente dedicada al arte.

En el cortometraje he querido mostrar el carácter de la casa, su historia y la experiencia en el día a día. En la película todo lo que se cuenta es la realidad, el guión tiene muy poco de ficción. Mi compañera en el proyecto era una estudiante del máster de producción artística, vino a Valencia por el trimestre de otoño con el programa de intercambio Erasmus, se llama Marion y venía desde París. Ella no hablaba español fluido, hablábamos francés entre nosotras. Por eso, en la película todos los diálogos eran en francés, con subtítulos en español y en inglés.

Proceso: Planeamos las escenas juntas, y todo lo que ocurrió fue lo bastante natural como para que viniera a nuestra casa a rodar, que era la primera vez que nos visitaba. El título del cortometraje salió así.

23.09

Negro - Titulo
Petrante

* Priorizar sincronizar
con subtítulos

Eliminar la voz grabada: Explica mucho de la casa y metros lo mismo estamos recordo.

Preparación de la Zoom H5 / Cubina 027
24.09.2021 / Voces / Camera

Subtítulos

Escena: Costra / Café — es.
 N: " Cach → ¿Qué mensaje quieres dar?

Conectores de la peli

<ul style="list-style-type: none"> ↳ Montaje ↳ Voz / Tono 	<ul style="list-style-type: none"> Empeño con con manos ojos plano general
---	--

Poner más tiempos a los imágenes.

Código de la ficción

↳ Cantar con los imágenes (no con palabras)
 Imagen informal, palabras contando otra historia
 doble riqueza

Dos días Grabación + Montaje

Subtítulos: ES, Eng per tres | El La Visite

Figura 102. Después del primer rodaje, Eloy nos sugirió algunas perspectivas diferentes (Autora: Nehir Akansu).

→ Scène de Prao
 La musique accélère il faut que
 change la scène des mains (parce que sont
 lentes)
 Les voix attachent avec les images
 — Coupe de la cuisine "la cocina"
 Cosa necesita hacer l'attention de
 la música de trás
 Necesito poner mucho de Yoga
 Posture Warrior elune

↳ Vista més bre
 Contacte con los imagenes
 & Intero construir con les
 más reflexivo
More space | que lo

(Yoga) — Cafe — Terrace — Plane
Coherencia la técnica de la cor

Figura 103. Decisiones finales antes del segundo rodaje.

El cortometraje muestra un día típico en la casa, haciendo café en la cocina, desayunando en la terraza, a la hora de comer, cocinando con un compañero de piso y

charlando un rato, haciendo yoga, practicando música, etc. Junto a estas escenas, vemos también las fotos de las paredes, los recuerdos de otros compañeros que vivieron allí antes, y los objetos que hay en la casa, todo esto da una opinión sobre la energía y la experiencia de nuestro hogar.



Figura 104. Planificando las escenas. Fotografía de Daniel Maia.

Hemos escrito un guión general para marcar las escenas, pero las conversaciones fueron improvisadas. La historia mientras cuenta un día cotidiano en esta casa, subraya la diversidad cultural entre Nehir (Turquía), Marion (France), Sara (Portugal), Daniel (Brasil) como interactúa entre los compañeros, sus hábitos, la rutina de día, etc.



Figura 105. Marion comprueba la cámara antes de filmar (Fuente propia).



Figura 106. *Et... action* (ibid).



Figura 107. La escena preparada para la sesión de cocina (ibíd).



Figura 108. Antes de rodar la escena del desayuno en la terraza (ibíd).



Figura 109. La escena del desayuno (ibíd).

Reto: Contar una historia en papel, contarla en notas o proyectarla en la pantalla. Todas son dimensiones diferentes. Las imágenes que eliges al proyectar en la pantalla son muy importantes, no desviarse de la línea del guión, utilizar bien la cámara, elegir los ángulos adecuados porque es la única herramienta que transmite lo que ves. Como músico, aprendí a utilizar mejor el tiempo, el movimiento y las palabras en este campo nuevo para mí.

Resultados: Ha sido una experiencia incomparable con muchos aspectos, he aprendido nuevos términos del campo cinematográfica, reflejar la realidad maximum posible a la pantalla, utilizar el tiempo inteligente en marco de poco tiempo. He practicado francés, también al frente de la cámara y mostrando la vida de una artista emigrante y sus actividades cotidianas.

La película completa se puede ver:

<https://www.youtube.com/watch?v=N78NiNuQh3o&t=7s>

4.11. Botánica con Christine Cloux. Improvisación de música y danza contemporánea.

Motivación: Women Legacy junta las mujeres que dedican, inventan y desarrollan diversos campos como la ciencia, la educación, la industria, etc... También querían incluir el arte, por lo que se definió una actuación interdisciplinar entre la música y danza contemporánea. La organizadora de los eventos culturales de la Universidad de Valencia nos ha comunicado para crear una coreografía en el marco de este evento.

Ocasión: Fue un proyecto en el marco del Legado de las Mujeres organizado por la Universidad de Valencia y la Unión Europea. El 6 de mayo celebraron este tema con diferentes actuaciones, paneles, charlas, presentaciones, artes escénicas, y la última fue la proyección de cine relacionado con el tema de la organización. (www.womenlegacyproject.eu).

Contenido: Christine Cloux es una bailarina suiza con formación en danza clásica y contemporánea. Desde el primer encuentro, tuvimos una excelente conexión artística, así como la perspectiva y la ideología de la carrera. Estos valores fundamentales nos facilitaron crear algo rápidamente.

Objetivo: Mostrar el poder de la creatividad de las mujeres artistas en la época contemporánea. Transformar los espacios en escenarios artísticos. Facilitar el acceso del público al arte.

Proceso: La creación comenzó decidiendo el espacio donde actuaremos. Nos han dicho que será delante del jardín con el pequeño estanque con peces y nenúfares en el centro del Botánico. Un escenario relativamente abierto y amplio. En nuestra imaginación, situamos al público a nuestro alrededor en forma de C.

A partir de ahí, creamos una coreografía básica, dónde empezar, qué espacio utilizar y las pautas para marcar las transiciones entre fragmentos. Nos han dado un tiempo aproximado de actuación de entre 15 y 20 minutos.





**Women's
Legacy**

6 DE MAYO
Hora: 16.30h

Jardí Botànic
Carrer de Quart, 80
VALÈNCIA

**PROGRAMA
CULTURAL**

16.30 – 18.30

Encuentro en el Jardí Botànic

Lugar de encuentro con participantes de distintas especialidades en diferentes partes del jardín para conocer distintos aspectos del proyecto
Exposición de ilustradoras botánicas

18.30 – 18.45

Danza y performance

Christine Cloux y Nehir Akansu

18.45

Cine Fórum «Margarita y el lobo» (dirigida por Cecilia Bartolomé)

MODERADORAS Sara Mansanet y Giovana Ribes

Con la colaboración de











Figura 110. Planificación de la organización Women 's Legacy (Fuente: Universidad de Valencia.)

Hemos planeado dividir este tiempo en tres partes; creando una intro tranquila dando la sensación de paz, la segunda parte subiendo la energía con el ritmo e incluso con una serie de improvisaciones más agresivas como contrapunto a la parte interior y la tercera parte manteniendo la energía alta como la parte interior pero con una tonalidad más positiva.

La actuación termina dirigiendo al público hacia la sala de cine. Durante el paseo la viola sigue tocando y el público la sigue hacia el cine.



Figura 111. Final de la primera parte de la actuación. Fotografía de Juan Gonzales Fornes.

Reto: Los desafíos consisten en transmitir el sonido acústico más potente posible de la viola y llenar visualmente el espacio escénico sin perder la conexión con el bailarín y la atención del público.



Figura 112. Queríamos utilizar diferentes ángulos del espacio (ibíd).



Figura 113. Durante de la performance (ibid).



Figura 114. Final de la performance (ibíd).

Resultados: Una fantástica colaboración y trabajo hemos logrado que desde las organizaciones hasta el público se alegraran de lo que vieron. Nosotras también nos alegramos de esta nueva conexión artística y de muchas más que vendrán en el futuro.

Los videos del ensayo general :

<https://media.upv.es/#/portal/video/13e70d90-142c-11ee-a943-b395a3b33196>

<https://media.upv.es/#/portal/video/c5c4ffd0-142d-11ee-a943-b395a3b33196>

4.12. *Seis Letras y una página en blanco*. Proyecto interdisciplinar: Teatro, poesía y música improvisada.

Motivación: Teresa Lopez representó su poema por primera vez en una biblioteca pública de Valencia con una actriz. Usaron una música de piano grabada de fondo. Pero sintió que, si algún día volvía a presentar esa obra, debería ser con la música en vivo. Entonces cuando me escuchó en el Espacio Cultural Sankofa, estaba improvisando con un grupo de estilo country, bluegrass. Ha dicho su mismo, eso es la persona que falta para Seis Letras

Ocasión: *Seis Letras y una página en blanco* es un texto original de Teresa Lopez (Valencia), lo ha escrito de una manera poética, metafórica donde comparte sus sentimientos cuando le diagnosticaron un cáncer de mama. La segunda vez que fue representado en la Casa Cultural de Patraix por los motivos de exhibir artistas locales de ese barrio en la semana de Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer.

Contenido: Dentro del texto se expresa el primer choque, los cambios mentales, sentir la muerte tan cerca. Luego, con una fuerza y una creencia sólida, abrazó la vida. Es profesora de inglés y le gusta mucho el teatro, la música y la literatura. Quiso exponer este poema fortaleciendo el texto con música y teatro. El poema cuenta su historia personal y su transición emocional en el momento de su encuentro con el cáncer de mama. Estas seis letras representan el c- á- n- c- e- r. Lo ha escrito en prosa, desarrollando la historia desde el primer momento, su proceso de tratamiento, la incertidumbre, los cambios de su modo emocional.

Objetivo: Este texto poético fue escrito con la intención de reflexionar sobre uno mismo en los momentos difíciles de la vida, dando un poco de fuerza a quien sufre este diagnóstico y expresando de mejor manera su valoración como ser humano. Nuestro objetivo era interpretar este texto en un crisol del arte.

«Seis letras y una página en blanco» Theresa López

Se encontraron sin que yo percibiera señal alguna.

Formaron seis letras, dos sílabas, irrumpieron en mi mundo, en mi casa con piernas.

La casa de la que os hablo, la que siempre viene conmigo, mi yo, mi cuerpo, mis carreteras, caminos, curvas y colinas. Cada fragmento de la mujer que soy, instinto, emociones, amor, arte, desnudez, luz y sombra... hoy, se tambalea.

Solo tengo ganas de correr, de arrancarme la ropa y dejar que las gotitas de cielo se lleven todo lo que me hace daño, que limpien el fango en el que me hayo sumida.

Inspiro profundamente deseando despertar en otra realidad. Abro los ojos y dejo mi imaginación fecunda a un lado. Caigo al vacío más vacío. Entonces encuentro mis manos, ellas me llevan al lugar que dejé veinte años atrás, al valle donde crecí, al origen, a la esencia creativa, allí donde mis estrellas me alumbran de nuevo.

Figura 115. El comienzo del poema (Autora: Teresa Lopez).

Proceso: Trabajamos conjuntamente con el texto para decidir las pautas de la improvisación, para colocar la musicalidad entre las frases, las palabras y para expresarlas eficazmente, hemos puesto las técnicas extendidas aplicadas por la viola. El concepto de la representación incluye dos actrices, una violista y por altavoz oímos el texto recitado por Teresa. Para la coreografía, Teresa y Alba han creado un orden de movimientos y expresiones. Después de la introducción de la viola, se escucha el poema y se desarrolla la coreografía. La viola acompaña las palabras, reflejando la emoción con cambios de tiempo, armonía, y efectos sonoros.

La función acaba con un mensaje optimista, acompañando la canción de *Smile* interpretada por la cantante danesa Nana Rashid (Smile - YouTube).



Figura 116. Alba y Teresa en el día de la actuación, el 27 de noviembre. Fotografía de Lucia Peñarrocha.

Aparecen mujeres maestras, como letras, una al lado de la otra, recitando versos en un pozo de ilusiones y esperanza. Ellas también fueron atropelladas por una realidad tan sonora como la mía, incluso más reverberante. Ellas me entienden, son madres, hijas, hermanas, amigas. Mujeres cuyas colinas fueron excavadas, atravesadas, mutiladas, quemadas. Mujeres que comparten sus cicatrices, sus pañuelos, su cabeza calva y sus pelucas, su presente, tan lejos de su pasado, mujeres creíbles danzan junto a mí, mostrando que la alquimia es posible.

Figura 117. Un párrafo de la segunda página del poema, relata el proceso de la enfermedad (ibid).

Reto: Como la historia es real, ella quería expresar y compartir todo lo que pudo durante su tiempo de enfermedad. Pero para una pieza teatral, necesitábamos recortar algunos textos por el respeto de tiempo y eficacia de la dramaturgia. Y además, para todas emocionalmente fue difícil recorrer todo el proceso que tuvo ella. Realmente sentimos su dolor.



Figura 118. Los pañuelos representan las mujeres que murieron a causa de esta enfermedad (Fotografía por una espectadora el 27 de noviembre de 2022).

Resultados: El público ha sentido profundamente el mensaje del poema y ha empatizado con el proceso de la enfermedad, sus efectos físicos y morales. Se sintieron emocionalmente afectados por las palabras que Teresa expresó en el poema, así como por las metáforas que utilizó para describir su situación y sus sentimientos durante ese tiempo. La interpretación teatral fue muy impresionante y reflejó las palabras en el lenguaje corporal. Y el sonido de la viola dio el tono para el que fue escrita la historia.

Se puede acceder a la actuación completa desde:

<https://media.upv.es/#/portal/video/27b37a40-d2e9-11ed-98a2-2181e0407ace>



Figura 119. Las palabras y expresiones del poema se han reflejado a los movimientos (Fotografiada por Lucia Peñarrocha).

4.13. *AcCeSs Interdisciplinary*. Producción audiovisual e improvisación con la viola en tiempo real.

Impulso: En el anterior congreso internacional de viola presenté el proyecto *¡MPROV! Interdisciplinaria* en Columbus, Georgia. Fue muy emocionante dar a luz ese proyecto allí. Desde entonces he sido elegida embajadora de la nueva generación para viola. Pensé que sería genial crear una serie de improvisaciones con la viola colaborando con audiovisuales sobre temas diferentes cada vez. Así que decidí componer el vídeo *AcCeSs* y desarrollar este proyecto.

Ocasión: Cada año se abre la convocatoria para las presentaciones en el congreso, que pueden proponerse como concierto, taller, presentación sobre un compositor o una obra musical y temas de bienestar de los músicos. Este año se celebra el 48º Congreso Internacional de viola en la Universidad Mahidol de Salaya, Tailandia, en junio de 2023.

Contenido: *AcCeSs* se refiere acceder al espíritu a través de los siete chakras del cuerpo físico humano. El vídeo se compuso interpretando cada chakra con su color y su reflejo en la naturaleza, en el mundo y en el espacio, mostrándolos en el orden en que se alinean en el cuerpo humano. De fondo oímos los sonidos de la naturaleza, los animales y las campanas tibetanas que acompañan la imagen y refuerzan esta experiencia para hacerla lo más real posible.

Objetivo: Exponer algo nuevo pero desde el mismo origen con la misma intención, que es explorar nuevas formas de improvisar con la viola e interactuar con audiovisuales como una reflexión musical. Seguir componiendo este tipo de colaboración interdisciplinar en esta gama.

Proceso: Fue super rápido y fácil componer este proyecto. Me dio mucha alegría ver mi evaluación de la producción audiovisual, y fue tan divertido componer, sincronizar los visuales que no sentí que me pasé cuatro horas delante de la pantalla.

Ejecución: El día de la actuación se realizó en el gran auditorio del Conservatorio de la Universidad de Mahidol. La acústica de la sala era potente y el sonido y los efectos extendidos de la viola se oían con todo detalle. La gran pantalla estaba colocada en el centro del escenario, detrás de mí, e improvisé, interactué con los audiovisuales.

Reto: Hubo dos desafíos para mí: uno fue, en la coreografía que soñé para que fuera con la luz de las velas, pero no me dejaron hacerlo debido a la política de seguridad. El segundo fue abrir el vídeo que compartí con ellos y ajustar el volumen del vídeo con la viola acústica.

Resultados: La experiencia fue asombrosa, el público encontró la obra y el concepto muy singulares. Por mi parte, las condiciones del lugar y las instalaciones eran mucho mejores que las que he tenido para *¡MPROV!*. Pero solo faltó un detalle, fue la iluminación. Incluso el público enfocó muy bien lo que se veía en la pantalla y oía muy bien la viola, yo estaba a oscuras y apenas me veían, mis movimientos. Por eso para la próxima actuación voy a tener en cuenta este importante detalle y asegurarme de que el público me vea.

Para acceder al video:

<https://media.upv.es/#/portal/video/376529c0-fafd-11ed-bef1-cb54a7e3366a>

Para ver la actuación de AcCeSs Interdisciplinary:

<https://media.upv.es/#/portal/video/8ddfd5b0-142b-11ee-8d75-7fa4fef102ec>

PARTE III.

Producción de la

¡MPROV! INTERDISCIPLINARIA



Figura 120. ¡MPROV! Interdisciplinaria, la parte *Blues*. Improvisando con Natalyd Altamirano en el V Congreso Internacional de Audiovisuales, ANIAV en Valencia, España, julio de 2022.

5. La producción de ¡MPROV! Interdisciplinaria.

5.1. Origen de la idea.

Explorar la improvisación en diferentes disciplinas del arte es clave para avanzar en este acto y crear nuevos aspectos de este campo.

El origen de la idea de *¡MPROV! Interdisciplinaria* partió de la perspectiva de experimentar la improvisación musical con diversas ramas del arte: una base musical en el piano improvisado para reflejar las características de la música celta, el flamenco, y el tango, mezcladas con el lenguaje del jazz. Junto este material con audiovisuales para interpretar esa improvisación en forma visual. En la actuación directa, mientras esta producción está puesta en la gran pantalla, delante de ella en el escenario/en el espacio, la violista toca y crea una coreografía improvisada con una bailarina de danza contemporánea.

La presentación de estas tres ramas de las arte escénicas se convierte en una pieza teatral. Esta forma interdisciplinaria anima a sentir, comprender e integrar lo que la improvisación está contando, lo que está sucediendo en este momento. Establecer una relación con estos fragmentos de la gran pantalla, transmite un imaginario, abre la memoria, conecta los pensamientos, a la vez que crea un vínculo entre los movimientos o gestos de la danza contemporánea que se alinea con la improvisación de la viola. Estas son las intenciones que existen en esta producción, proponer un espectáculo enriquecido con los campos de las Bellas Artes como son la música, la danza, la fotografía y el video. Esta propuesta pretende transmitir un viaje sentimental y espiritual desde la propia experiencia a diversas recepciones para el espectador.

5.2. Composición visual: Combinación de archivos pasados y presentes.

La creación artística empieza con una idea, con la necesidad de expresarse desde el alma y desde los recuerdos donde se almacenan experiencias, observaciones, vivencias y sentimientos. La memoria es un espacio ilimitado, puede tener un filtro que puede ser cambiado por intereses, aprendizajes y momentos que la vida nos trae. Un/a artista tiene un instinto y una forma de pensar entrenados hacia la creación única e innovadora.

La geografía, las distintas formas de vida urbana, las diferentes culturas, hablar otros idiomas, son cosas que siempre me han interesado. Por eso he querido viajar y descubrir para inspirarme y luego expresarlo con música, con arte. Cuando se abrió la puerta de la improvisación, comenzó mi transformación de intérprete musical a músico creativo. Desde que salí de mi país hacia Europa, grabé momentos de mi vida cotidiana sin planearlo, donde estos archivos resurgen de mi archivo a la obra. Por eso ¡MPROV!, un mosaico del archivo y el presente, se extendió durante un largo periodo de tiempo. La colección de visuales (foto y video) han partido con la naturaleza, paisajes (selva, valle, campo), cielo (amanecer, atardecer, nubes, lluvia, viento), figuras humanas en la naturaleza o en un espacio urbano, instantáneas de la ciudad, vida cotidiana.



Figura 121. Grazalema dando la bienvenida a un nuevo día. Agosto, 2019 (Fuente propia).

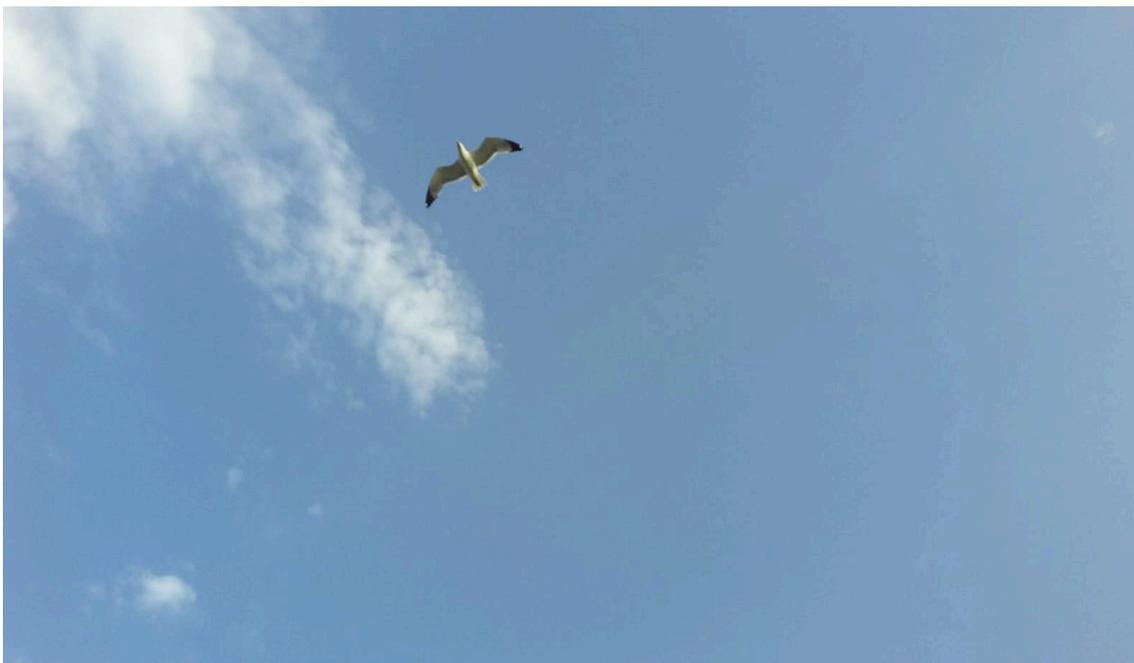


Figura 122. Instante. La primavera de 2020 en Izmir (ibid.).

El archivo visual se clasifica en varios grupos, relacionándolos con la música improvisada en este proyecto. Naturaleza (bosque, árbol, flor, campo), paisaje rural (montaña, pueblo, camino), visuales relacionadas con el agua (río, cascada, mar, fuente): Estas imágenes se han utilizado metafóricamente para reflejar el vínculo y espiritualidad de la música celta (Smith, 1998). Su profunda conexión con la tierra y vida rural donde establecieron sus formas de vida y su religión politeísmo que creían en diferentes dioses y diosas. No construían templos, sino que rendían culto en lugares naturales como arboledas, manantiales, ríos y lagos (www.localhistories.org). Por lo tanto, no es casualidad que siempre eligieron geografías montañosas donde se respira verde y frescor.



Figura 123. Hacia la cumbre en el monte Pedroso. Diciembre de 2018 (ibíd.).

Esta foto fue tomada en un viaje a Galicia con motivo de un concierto y también para recoger imágenes para la producción. Sabía que no había mejor lugar para presentar mi transformación musical que Santiago de Compostela. Este camino era mi paseo del domingo por la tarde para cerrar la semana, dar gracias, observar y continuar para la nueva.

No solo por esto, también la cultura y música gallega forma parte de la música celta, por lo que estos momentos subiendo a la cima del Monte Pedroso, era mi conexión espiritual con la tierra celta.

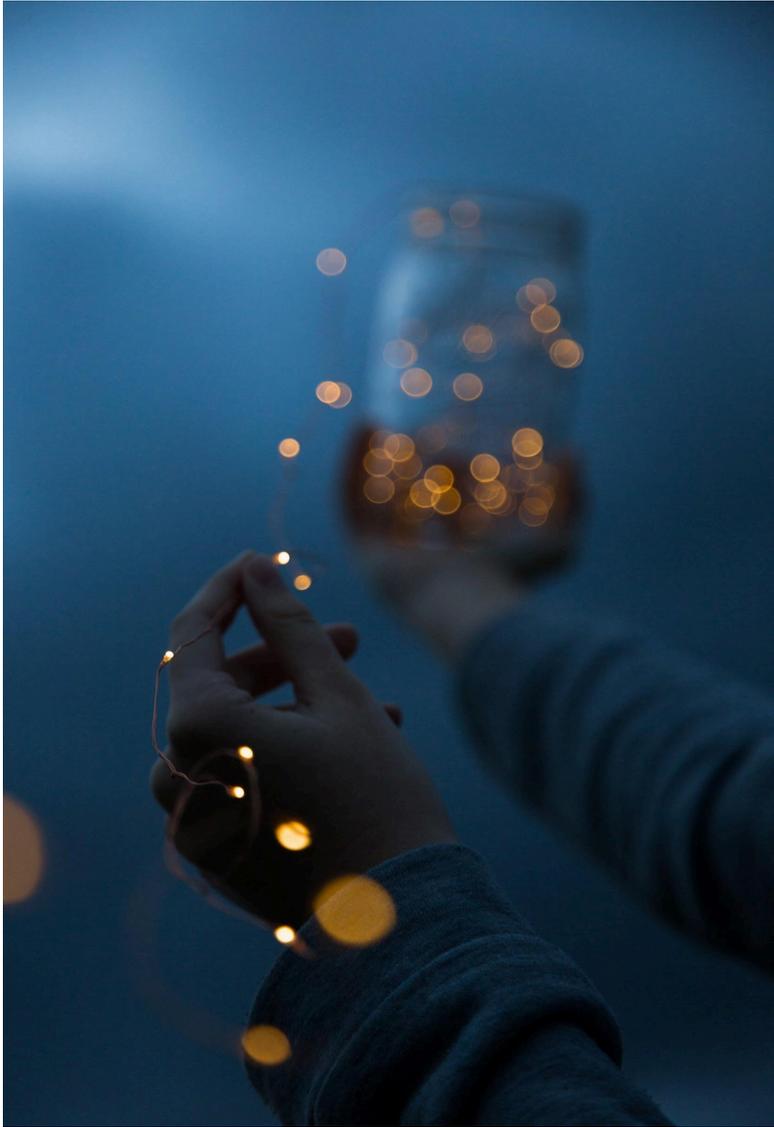


Figura 124. Al principio de la sección de flamenco en el vídeo. Las manos con la cadena de luz. Fotografía de Ruvim.

La parte de la música flamenca comienza con esta imagen. Las manos utilizan y expresan mucho en esta música, sobre todo para bailar. Por tanto, es una llamada hacia la cultura flamenca. Otras imágenes son la figura femenina, la sororidad, la religión cristiana y su efecto en la arquitectura urbana, las emociones de la nostalgia, la añoranza de un lugar, la felicidad de la infancia o el acto de bailar y viajar como un gitano. Intérprete con estas capturas de pantalla.



Figura 125. Kiraly utca en 1929, una de las calles más conocidas en Budapest. Fotografía de Imre Kinszky.



Figura 126. *Anhelo*. Citado en el video por vidas acabadas. Fotografía de Ylanite Koppens.

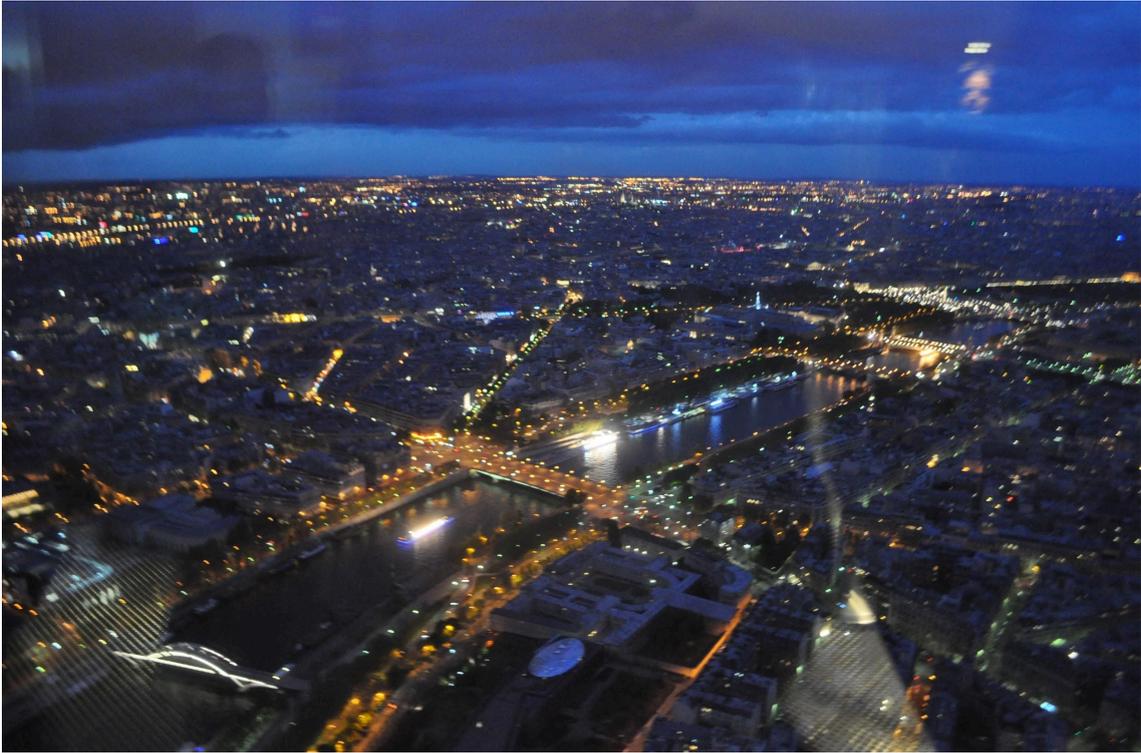


Figura 127. París de noche en la primavera de 2012 (Fuente propia).



Figura 128. Bordeaux, Plaza del Ayuntamiento en junio de 2014 (ibid.)

Las instantáneas de la ciudad; grandes edificios, peatones, farolas, tráfico fluido me recuerdan a elementos de una composición de jazz. Creo que esta compatibilidad entre los elementos visuales de la ciudad y la música de jazz tiene que ver con su complejidad de armonía, riqueza de ritmo, variedad de expresiones y su forma abierta que puede interpretarse de diferentes maneras (Gemuska, 2017). Por estas razones, creo que la ciudad tiene el mismo carácter que la música de jazz. Los cambios de colores durante el día, la diversidad del ritmo de la vida urbana, el desarrollo de las acciones como una composición de jazz.

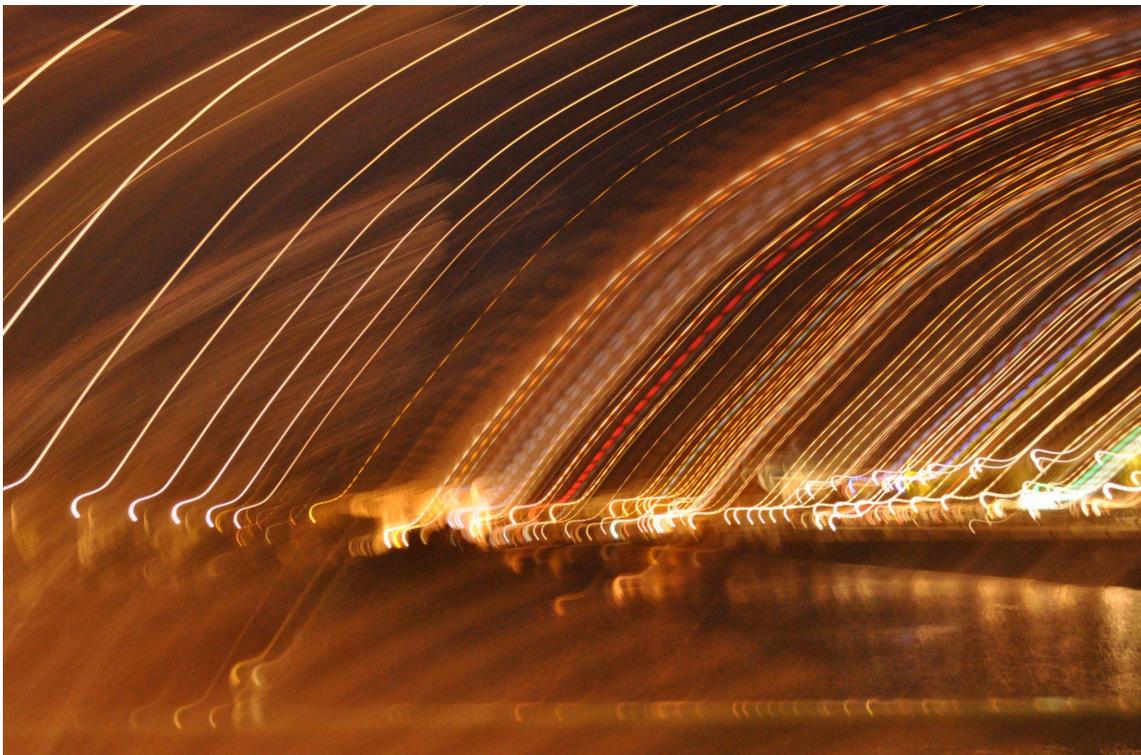


Figura 129. Las luces de Trouville, Normandía, Francia. Una puesta a prueba de las luces Bokeh. Noviembre de 2012. (ibíd.)



Figura 130. La estación de tren de Burdeos. Fotografiada en junio de 2014 (ibíd.).

La historia que ha surgido del orden de uso de los visuales cuenta la esencia de la vida: El mundo en que vivimos es una pequeña estrella en el espacio, lo que lo hace especial y distinto de las demás estrellas, son los colores de la naturaleza, la diversidad de culturas, la variedad de geografía, la multinacionalidad, etc.

Los visuales van pasando de uno a otro como si fuera un nuevo día que amanece, a partir de ahí enlaza con la relación entre el ser humano y la naturaleza, sentir el viento, las transiciones de las estaciones, los diferentes paisajes, viajar y explorar, compartir los pequeños momentos, la amistad, recordar el pasado, los recuerdos... También hay otros elementos que son un poco satíricos, por ejemplo tres anclas gigantes, un barco de papel, convertir el mar en una pequeña fuente, las olas del agua se transforman en un líquido de color que cae o los movimientos de las nubes se convierten en los pies de una bailarina bailando junto al mar.

El espectáculo termina con la luz de una vela bailando en el aire, transmitiendo el mensaje de que, pase lo que pase, siempre hay una esperanza, un resquicio de esperanza, una transformación a mejor.

5.3. Grabación de la improvisación al piano y sus transiciones.

Elegir el piano como instrumento para la base de la improvisación tiene varias razones importantes: desarrollar una armonía lo más potente posible y crear una amplia gama de estilos musicales. Hasta el día de la grabación, estuve pensando y planificando mentalmente el orden de los estilos, la armonía de la música, las transiciones de tempo, la duración aproximada en cada sección. Entré en el aula donde lo grabé, todo fluyó con facilidad y fue todo en una sola toma. Fueron ocho tomas, cada sección estaba separada. Antes de empezar a grabar estaba en profunda concentración e imaginando lo que podía hacer en el momento siguiente. Durante la improvisación, mi cerebro y mis manos colaboraban perfectamente, había pequeñas pausas, pero lo aceptaba como parte del discurso musical. Creo que estos momentos enriquecen mucho la textura.

Como antes, he decidido estilos folclóricos: celta, flamenco y tango. La música celta representa la espiritualidad, la conexión con la naturaleza, con el alma. He querido empezar con este estilo; adentrándome en el mundo espiritual con la intención de entender por qué estamos aquí en este mundo. La improvisación en el estilo jazz, su lenguaje ha sido un puente entre los estilos que he improvisado. A veces no es sólo un puente de transición, sino toda una sección que salía con colores azules. El carácter flamenco ha sido el establecimiento rítmico y armónico que reflejan a la improvisación. Pasando al carácter del tango ha sido pensando su estructura rítmica 8/8, dando acentos a los primeros pulsos del grupo rítmico. Para los últimos planos de la improvisación pensé en volver a la esencia celta, pensando en la imagen de las estrellas e imaginando cómo sería imitarlas al piano. Así fue como se ultimó la base musical de la producción. Escuché cada toma, decidí el orden para unir las y de 19 minutos se convirtió en 13 durante el montaje.

20.10.21
Miércoles

Análisis de la grabación de piano

Cada toma ha sido una improvisación
La preparación era mental, intuitiva
PARTES PUEDE UTILIZAR / DISTINGUIR LAS SECCIONES

1) Intro: Intención entre Jazz/Blues

1°	sección entre	0:10 - 0:39	
2°	" "	0:40 - 1:00	(2ª parte blues)
3°	" "	1:01 - 1:23	
	Cambia el tempo	(11 12) 7/8	
		un pause	
4°	" "	1:24 - 1:54	(Jazz style)
	1' 44"		

2) Flamenco & Jazz 1° 0:03 - 0:46
 Directamente expresa el ritmo

2° 0:47 - 1:18 Final en suspenso
 1' 15" trill ~ seüller koyabirsen
 ↳ Attaca

3) Resolución & Tempo 0:02 - 1:08 ~ 1:07

Puente: 2° 1:08 - Corta parte 1:35

Figura 131. Análisis de la improvisación de piano (Autora: Nehir Akansu).

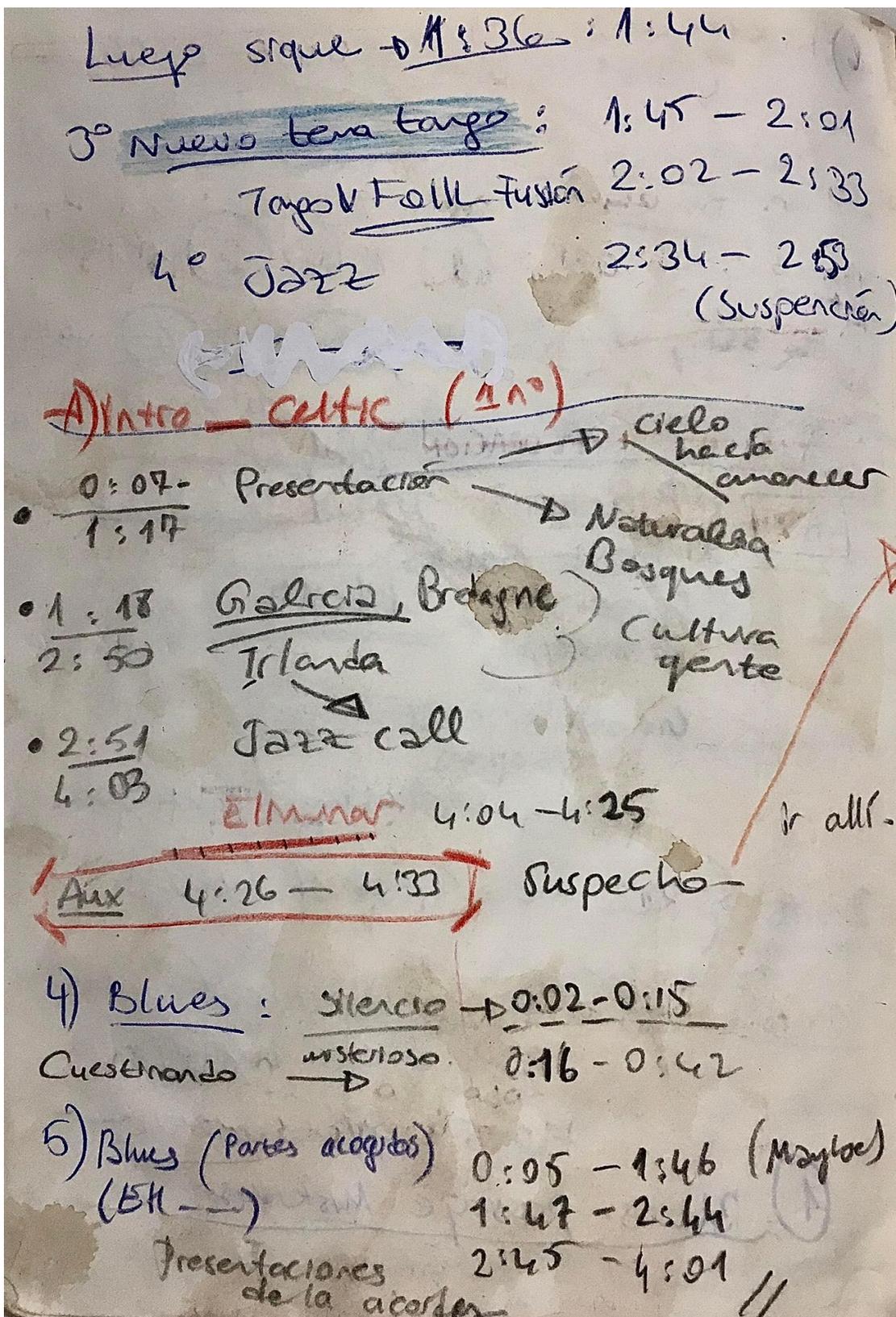


Figura 132. Marcar el contexto visual en función de los minutos de la música improvisada.

5.4. Análisis musical de la improvisación de piano.

Intro - Celtic

Duración: 00:00 - 02:48

Armonía: Re pentatónica, Re Dorian

Tempo: 4/4, Ad libitum cerca Andante hasta a las 01:15.

6/8, negro con puntillo = 83

Tema visual: Espacio, estrellas, cielo, amanecer, naturaleza, montaña, campo, viento, agua, mar, gaviotas, pluma, flor de diente de león.

Tema sensorial: Observar el movimiento de las estrellas en el espacio, conexión con la naturaleza, observar los cambios en la naturaleza, mostrar la fluidez de la melodía en varios elementos: Viento, olas, gaviotas volando.

Puente - Blues

Duración: 02:49 - 04:01

Armonía: Re - Mib escala blues

Tempo: 4/4 Adagio cantabile - Moderato

Tema visual: Vida urbana, luces de Navidad, noche, imágenes de París y Estocolmo.

Tema de sentimiento: La velocidad del tiempo, el flujo de la vida, la armonía entre la noche y las luces.

Flamenco & Jazz

Duración: 04:02 - 07:03

Armonía: La menor pentatónica y la menor frigio

Tempo: Soleá por Bulerías - a partir de 05:46 - con un puente en armonía de jazz entre 05:15 - 05:46.

Tema visual: Figura femenina, manos danzantes, arquitectura gótica, Budapest, río Danubio, letra con llaves, plano, estación de tren, rascacielos, océano, playa, anclas.

Tema de la sensación: Hermanidad, nostalgia, viajar, buscar la vida, felicidad de la niñez.

Resolución & Tango

Duración: 07:04 - 9:44

Armonía: La menor dórica / La menor armónica

Tempo: Moderato - Allegro moderato

Tema Visual: El submarino, la vida submarina, la danza improvisada con una bailarina, los paisajes y las olas del mar.

Tema sensorial: Las formas del agua y su relación con el movimiento del cuerpo.

Balada

Duración: 9:45 - 11:02

Armonía: Blues do menor

Tempo: Lento

Tema Visual: Tejidos que fluyen tranquilamente, vendimia, otoño, hojas que caen, imágenes de Nueva York y Chicago, vida urbana.

Tema de sentimientos: Sensación de vacío, final del verano, muerte de la naturaleza, tiempos de soledad, cambio.

Epílogo

Duración: 11:03 - 13:15

Armonía: Do menor eólico - La menor

Tempo: Lento

Tema visual: El tocadiscos, la caída de los colores de la pintura, las manos de una mujer, el baile sobre las olas, las nubes en monocromo, el timelapse de la luna poniéndose, la luz de las velas.

Tema de sentimiento: Memoria del pasado, oscuridad, renacimiento, esperanza.

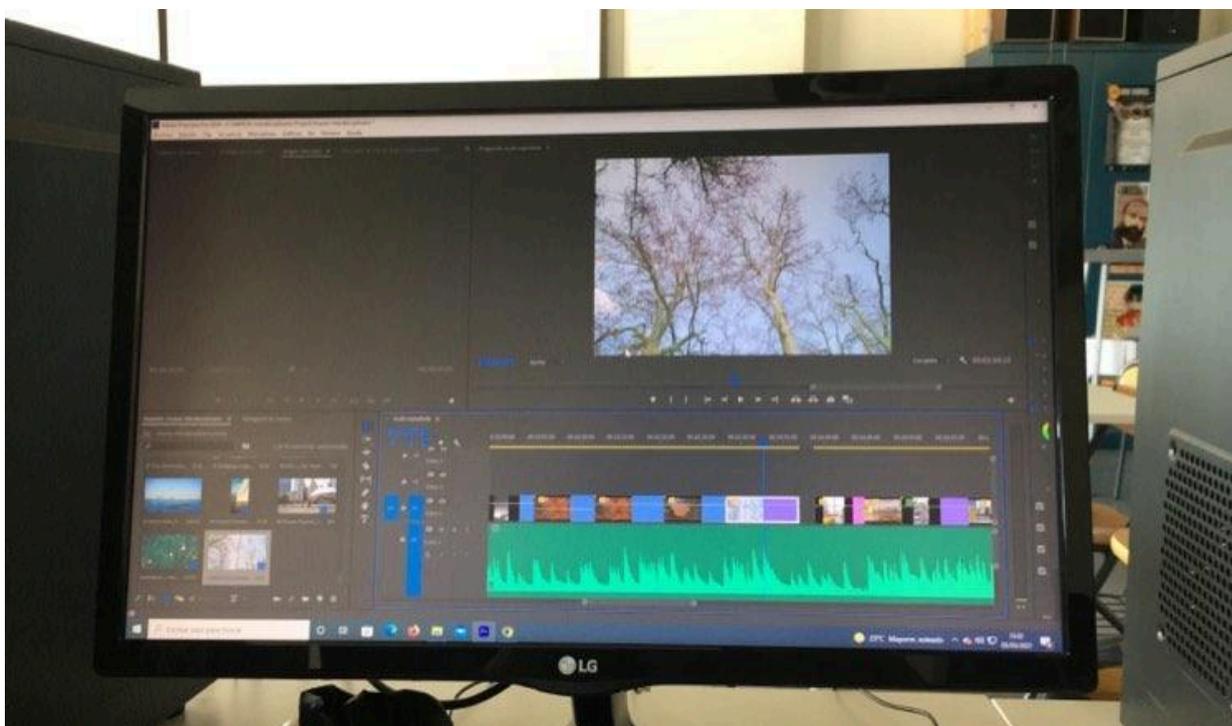


Figura 133. Montaje de la producción, primavera 2022 en la Facultad de Bellas Artes (Fuente propia).

5.5. Proceso de la producción entre el piano y los audiovisuales.

La edición de la improvisación del piano con los audiovisuales se realizó con Adobe Premiere Pro. La producción duró aproximadamente cuatro meses: de febrero a mayo de 2022, la composición de los visuales ha sido a partir del propio archivo y de los archivos compartidos en una página web que están disponibles para su uso.

En total se utilizaron 78 materiales visuales: 59 vídeos y 19 fotos, y dentro de esa lista ocho visuales son de la propia fuente. Puede ver la lista por orden de uso en la producción en el Anexo.

② Blues presentación (Ismael Cosentino)
 Playas, mar ~ coveraron campo de
 arbustos (0:58) - 2:33 ten bail
 3:58

Jazz Bridge 0:18 Iden Hkoren
 1:54 baile
 Blanco y Negro, jazz scenes
 1:24 City, black & white

Flemenco & Jazz * Un taberna
 Balanines
 0 pasando diferentes salas 6.12.21

Buscar en el ARCHIVO
 → Paris 2012
 Bordeaux 2014 7.12.21

Intro * Frank Cone: Vides Presentation of
 Outer Space
Perels * Kinkal Media → Astronaut
 Looking at Galaxy
 * Bohemian, Dusk, Memories
 * Photo → Sherebo in music
 * Video → nostalgia, effect, serie

Figura 134. Notas de las posibilidades de elegir el vídeo o la foto que represente la emoción musical.

6) Estrellas
(Final de Blues) 0:04 - 0:46

DURACIÓN : IMPROV

7 pista

Intro 4' 03", (1) 1' 44" (2) 1' 15"
 (3) 2' 50" (4) 42" (5) 3' 56" (6) 44"

VISUAL EXPLORACIÓN Total $11" + 254" = 4' 14"$
 4' 15" 14" ✓

[A9] { Black
 Light Games } 1:17
 Space
 Planets

Geometrical
 shapes
 opening - closing light games

2:08 { Red to Tray of Galbra

2:51 Sabda a bosques (noche)
 Buscando luciérnagas

Hasta Amanecer

(1) Blues pasaje misterioso
 Amanecer en el mar

Figura 135. Reunir los planos de improvisación contando su duración, finales del invierno de 2022.

→ Same color with original 2150
Wine/ session Questions

Intro : Black video is good? ✓
 ✓ - Appearance of 1st image how
 Timing, first look etc.?

1st video : 34" should it get a bit
 faster?

Surprise video Through to end shall we
 make it slower?
 - Make it Daily - (when the sun comes up)

22.03 6:00 Ph.D. Visualization meditation -
 14 minutes

29.03.2022
 TUESDAY

Analyze of Production

- Part 1 ÷ 00:00 - 04:02

• 0:51 - 0:54 Stop, Pause → 1:11 - 1:16
 How to create layers between: 2:18 - 2:20

- Part 2 ÷ 04:03 - 07:05

How to create layers between 04:05 - 04:11
 05:04 - 05:14
 05:25 - 05:48

• 05:48 Tempo changes

- Part 3 ÷ 07:05 -

Figura 136. Pensando en la transición entre los videos.

Composition of Audubusuel
Meaning behind ~

1st part
 Starts with stars — View of the space
 Someone looks through
 Then day begins with sunrise
 Nature starts awakening
 Contrast between real ~ abstract
 in flow concept
 Flow feeling in water and air
 Movements in nature ~ from 2:44
 starts connection with city life
 PARIS — City of Lights & Beauty
Harmony
 Flow feeling in city lights &
 city lights

2nd part - 4:02 ^{one day ends}

- movements in body / gestures with hands
 * Sky movement / through sky
 City life
 — BUDAPEST
 ↳ important places
 ↳ streets
 ↳ daily life ...

Figura 137. Fin de la producción analizando la historia que ha surgido en el proceso creativo.

El video de ¡MPROV!:

<https://media.upv.es/#/portal/video/aee8e8e0-ecc7-11ed-bbc8-af52be05956a>

5.6. Ideas de técnica instrumental y musical para la improvisación de viola.



Figura 138. Preparación de un boceto para el Congreso Internacional de ANIAV para el Audiovisual.

Una vez terminada la producción, lo he visto varias veces para inspirarme e imaginarme la actuación con viola y danza improvisada. El vídeo tiene secciones claras, una mini sección se traslada a la otra. Esta forma fragmentaria facilita la planificación de la improvisación y da una pista durante la actuación. Por eso lo he dividido en seis partes y he señalado las técnicas que pueden encajar bien y enriquecer la musicalidad. Es una práctica para aclarar ideas, para ver las posibilidades que pueden darse en el momento de la improvisación. Pero no tiene por qué ser 100% igual, de lo contrario se perdería la magia de crear en el momento.

Se puede acceder a las dos actuaciones desde:

Columbus, Georgia/ EEUU, 3 de junio de 2022

<https://media.upv.es/player/?id=2258b060-ecca-11ed-986d-dfa22ea7e838>

Valencia/España, 6 de julio de 2022

<https://media.upv.es/player/?id=98905bc0-142f-11ee-8d75-7fa4fef102ec>

5.7. Proyección internacional ;*MPROV!* INTERDISCIPLINARIA

5.7.1. CIVAE: 3er Congreso Internacional Interdisciplinario y Virtual sobre las Artes en la Educación, Brasil.

CIVAE es una conferencia internacional que consta de jornadas interdisciplinarias y virtuales de las artes en la educación con una amplia gama de temas. Los contenidos de interés del foro son:

- El papel de las artes en la educación.
- El aprendizaje en y a través de las artes.
- Metodologías, experiencias y proyectos.
- Cuestiones éticas en la educación artística.
- Enseñanza y aprendizaje transversales.
- Estudios transculturales.
- Proyectos artísticos interdisciplinarios.
- Desarrollo y evaluación del currículo.
- Proyectos de arte y necesidades especiales.
- Políticas de Educación Artística.
- Métodos de investigación para las artes.
- Enseñanza dentro y fuera del aula.
- Psicología del arte y la estética.
- Filosofía del arte.
- Historia del arte y sociedad.
- Antropología del arte.
- Papel de las instituciones educativas.
- Prácticas y colocación laboral.
- Cultura visual.

- Periodismo cultural
- Comunicación Audiovisual
- Sociología del arte.
- Tecnologías emergentes en la educación artística.
- Programas, plataformas y comunidades virtuales.
- Entornos multimedia, redes sociales, LMS.
- Realidad virtual (RV).
- Animación 3D, videojuegos, gamificación. (<https://www.civae.org>)

La participación en CIVAE ha sido el primer congreso y primer artículo en el marco de este proyecto *¡MPROV! Interdisciplinaria* que ha sido el 14 -15 de julio de 2021 con participación virtual.

La solicitud al congreso ha sido con el resumen del proyecto en español, en inglés, y la biografía del artista. Después de la aceptación, grabé dos videos en inglés y español, presentando y explicando este proyecto, la investigación de la tesis doctoral, y el propósito de hacerla en el ámbito artístico.

Accede a los videos de la presentación:

El primer vídeo está en español; cuenta cómo surgió la idea, el proceso de investigación, las colaboraciones en torno a la improvisación, y según las experiencias que he tenido.

<https://media.upv.es/#/portal/video/d10d0fc0-ecc5-11ed-bbc8-af52be05956a>

En el segundo vídeo, explica el propósito de esta idea, hasta dónde llega a nivel educativo, y la filosofía que hay detrás de la interdisciplinarietà, cuestionando su propósito en la vida.

<https://media.upv.es/#/portal/video/68aed6e0-ecc3-11ed-bbc8-af52be05956a>

5.7.2. 4ARTPRENEUR: Curso de emprendimiento en el mundo del Arte.

Valencia, España.

Este curso se basa en la formación de creadores de arte a través de la adquisición y validación de competencias emprendedoras adaptadas a necesidades específicas.

El Centro de Formación Permanente de la UPV lo puso en marcha en el curso 2021- 22. El curso se planteó en doce horas, repartidas en seis clases con una metodología innovadora basada en la dinámica de sistemas, el estudio y el análisis de sistemas informáticos. Cada clase se integra en modelos de dinámica de sistemas que simulan hechos y problemas empresariales.

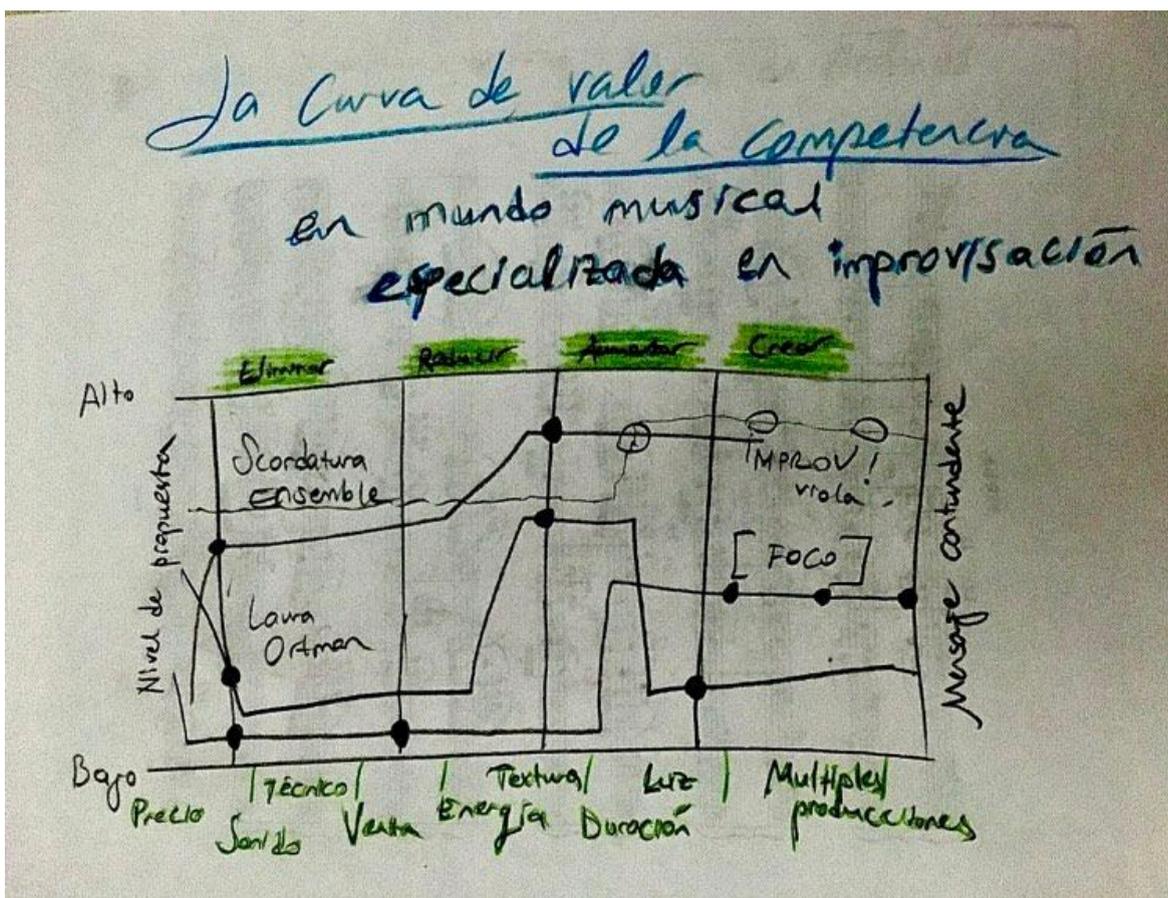


Figura 139. La gráfica para seguir bien los pasos del proceso creativo (Autora: Nehir Akansu).

La primera lección ha sido una introducción a la iniciativa empresarial en el mercado del arte, adquiriendo la capacidad de distinguir entre los diferentes modelos de negocio típicamente asociados a los distintos tipos de arte, delinear un nuevo concepto y captar iterativamente su complejidad e implicaciones. Destacar que el arte y sus manifestaciones se han expandido más allá del contexto de museos y galerías, apareciendo en diferentes formas y espacios, ya sean físicos (públicos o privados) o digitales (siendo accesibles a multitudes en tiempo real o experiencias más íntimas).

En la segunda clase, aprendemos sobre la economía de la experiencia y su relación con las empresas creativas. La industria creativa y la economía cultural están directamente relacionadas con los sentidos y las emociones, el simbolismo y la capacidad de proporcionar experiencias significativas. En la era postdigital, el público (target empresarial) no sólo quiere ser contemplativo: también quiere formar parte de la experiencia, interactuar y compartirla con los demás. Y cuanto más memorable sea el fondo, más conexiones creará y construirá recuerdos individuales y colectivos.

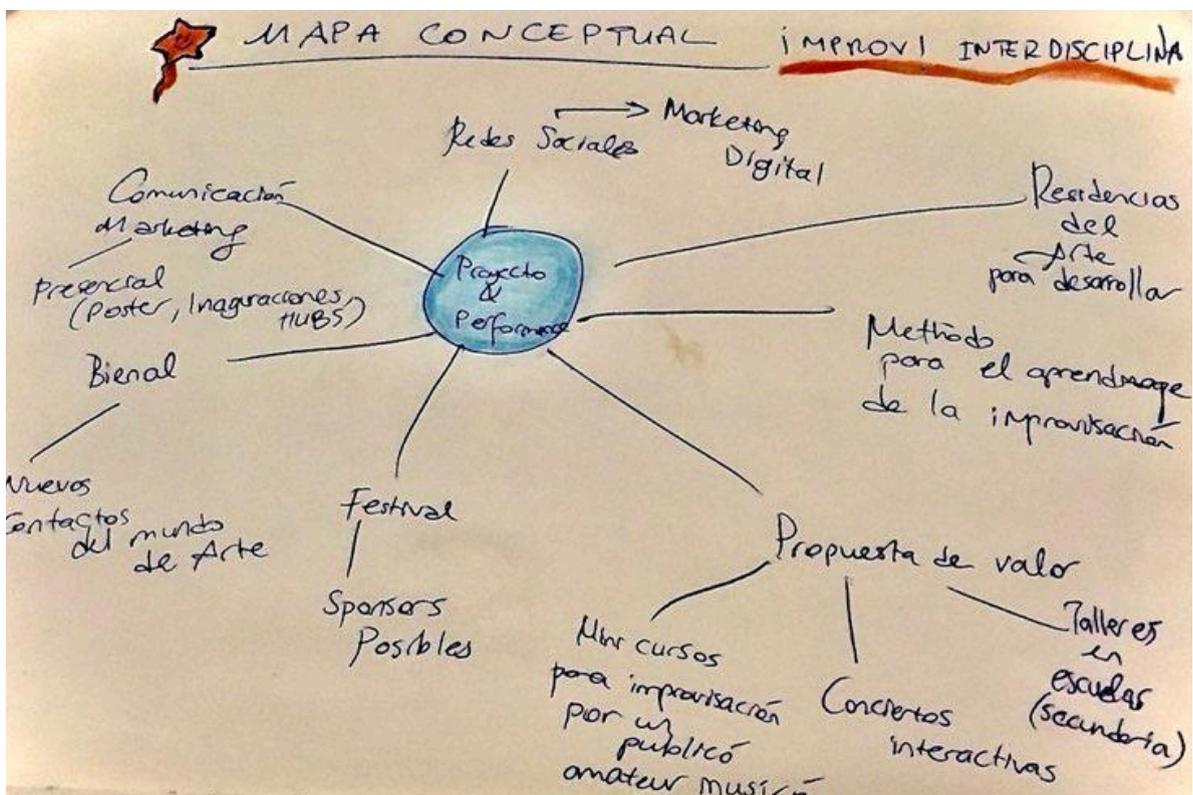


Figura 140. Dibujamos un mapa conceptual al final de la clase para mostrar lo aprendido.

La tercera ponencia trata la atención humana como un bien escaso y aplica la teoría económica para resolver sus problemas, a saber, que la atención se ha convertido en el factor limitante del consumo de información. En un mundo rico en información, la abundancia de información significa la escasez de otra cosa: la falta de lo que la información consume. El diseño estratégico de primeras impresiones capaces de captar la atención, que lleven a compartirla y difundirla, es ahora más crítico que nunca. La capacidad de destacar, de ser vistos y encontrados digitalmente, y la atención que reciben distinguen a un producto o servicio, que puede cuantificarse en popularidad: el valor en una economía de la atención.

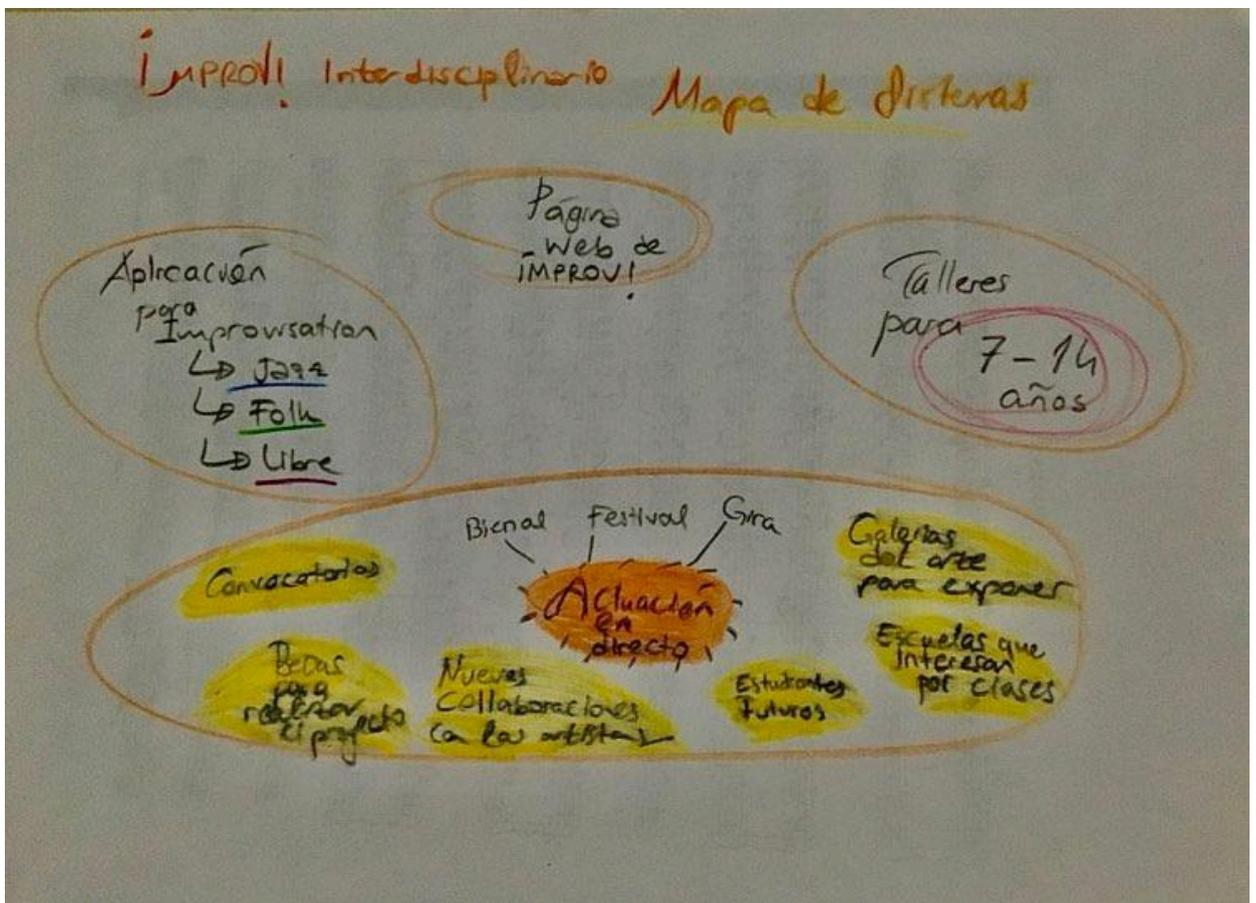


Figura 141. Mapa de sistemas para ver las posibilidades y el apoyo a este proyecto.

La cuarta presentación explica cómo realizar estudios de mercado, identificar competidores y oportunidades en el entorno empresarial actual y mantener el crecimiento y la rentabilidad. Informe sobre la constante inestabilidad de los avances tecnológicos y científicos, el cambio de los modelos de negocio hace necesaria la búsqueda de nuevas oportunidades o modelos de negocio. La investigación y el análisis del mercado del arte permiten identificar las tendencias emergentes del mercado, las oportunidades y las amenazas para la empresa. Estos datos específicos permiten comprender mejor al público objetivo y a la competencia. Son cruciales para reducir el riesgo de tomar medidas y diseñar una estrategia de marketing eficaz para que el negocio sea competitivo.

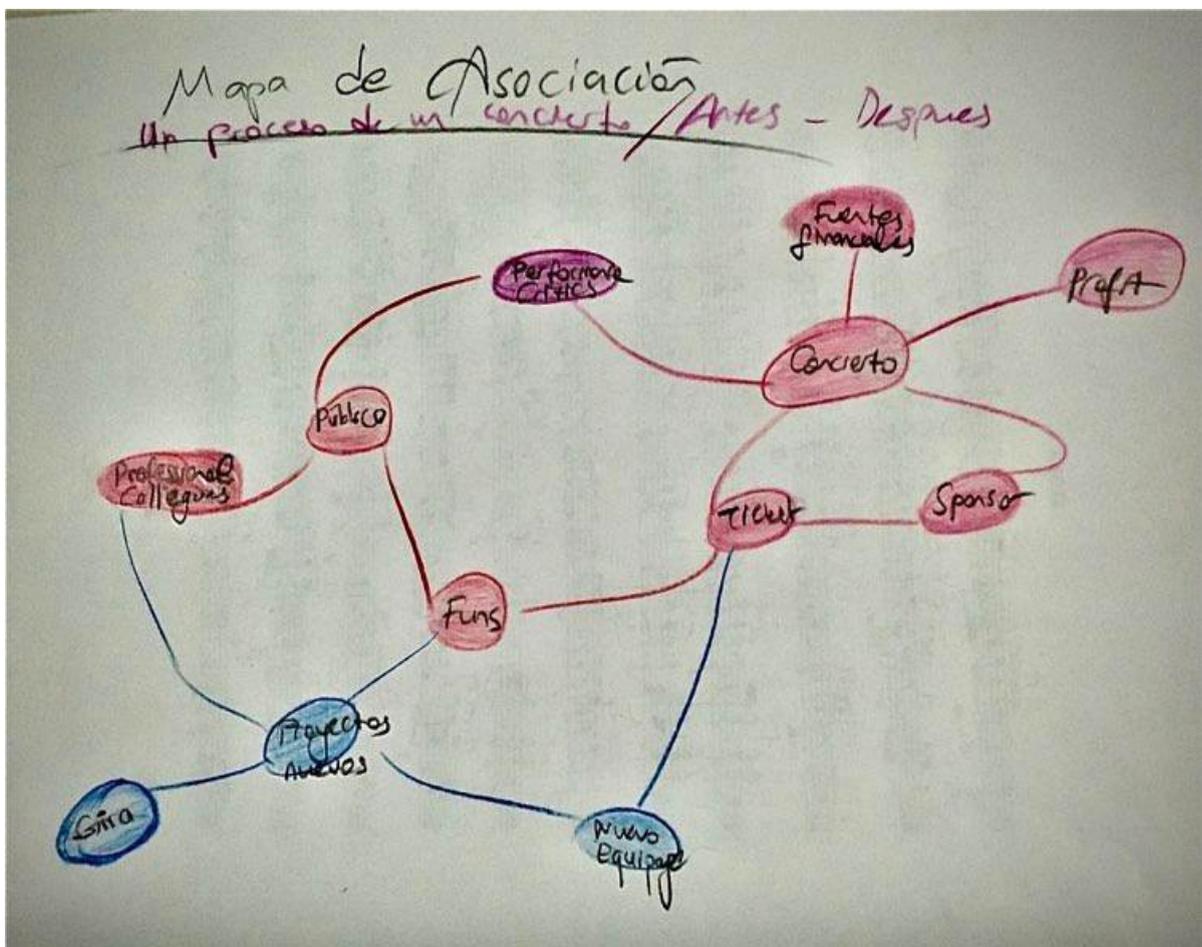


Figura 142. El mapa de alianzas para proyectar las relaciones empresariales.

El quinto mapa analiza que la financiación de las artes es una inversión, ya sea privada (individual o colectiva) o más institucional. La selección de oportunidades de financiación externa adecuadas a las necesidades específicas de la empresa también puede funcionar como una herramienta eficaz en la estrategia de marketing, aportando beneficios a todos los participantes. El significado atribuido al acontecimiento asociado a las distintas formas de financiación puede generar una conexión con el acontecimiento; las formas de financiación relacionadas pueden generar una conexión emocional con el acontecimiento patrocinado, estableciendo recuerdos y conexiones entre el acontecimiento, el patrocinador y el público. Ya sea en efectivo o en servicios, este apoyo y esta contribución pueden relacionarse con la imagen y el mensaje del socio.

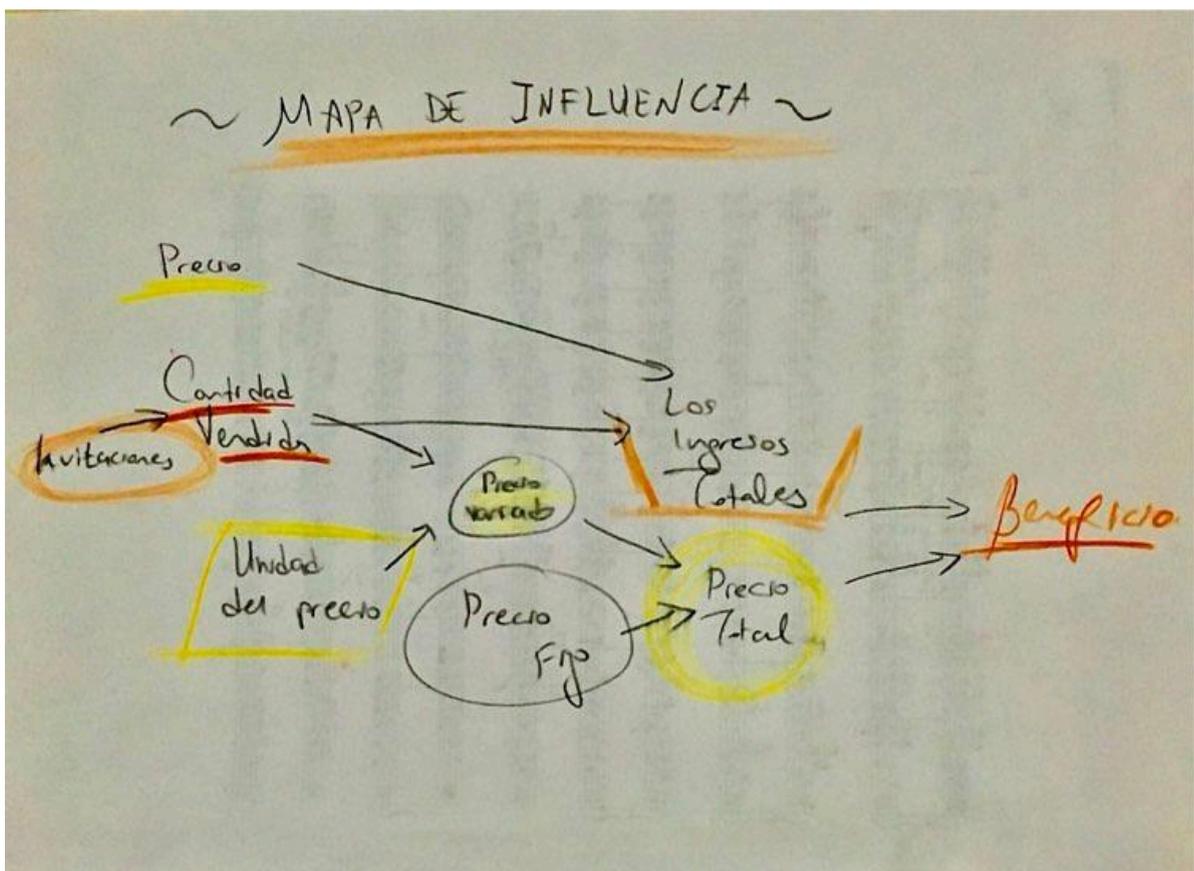


Figura 143. Mapa de influencias para visualizar la cadena empresarial en el mundo del arte.

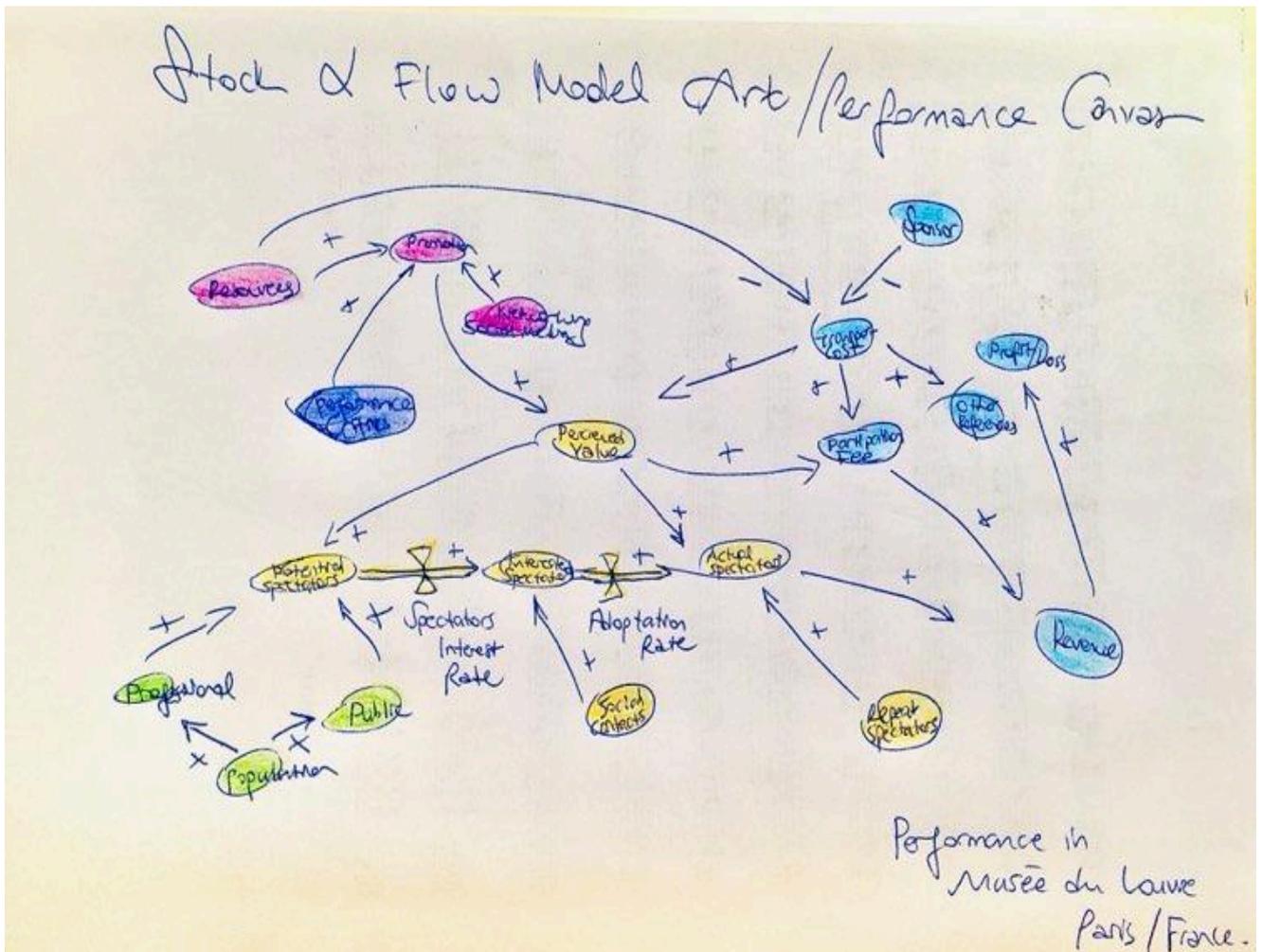


Figura 144. El último diagrama se creó para trazar las conexiones de una actuación en el Museo del Louvre.

Desarrollamos un proyecto final en la sexta lectura de acuerdo con todo lo aprendido en las lecciones anteriores. Visualicé una actuación en el Museo del Louvre, presentando el proyecto *¡MPROV! Interdisciplinaria*. El mapa muestra las conexiones que influyen en el proceso de la realización. Cada detalle tiene una importancia específica, empezando por la identidad de la artista, sus proyectos/colaboraciones anteriores, sus admiradores, su agencia artística, el diálogo con el organizador, la disponibilidad del espacio, el interés del público, la temporada de actividades creativas, la difusión del evento, el estado del lugar, mientras y después de la actuación creando un vínculo permanente para futuros proyectos.

5.7.3. El 47º Congreso y Festival Internacional de Viola, Columbus/ Georgia, EEUU.

Cada año se organiza en distintos países un congreso y un festival dedicados principalmente a la viola. Esto se decide entre la sociedad internacional de viola y la sociedad nacional del país respectivo. La organización comienza a planificarse en unos dos años, idealmente tres o cuatro. Dado que la sociedad nacional de viola, que es el país anfitrión, tiene que encontrar patrocinadores para la sala de conciertos, las clases magistrales; los paneles, las presentaciones y la exposición de violas, arcos y accesorios instrumentales de última calidad, y lo que es más importante, para invitar a violistas solistas o profesores importantes a este evento, necesitan un buen apoyo financiero.

Este 47º Congreso de Viola ha sido organizado por la American Viola Society, con la Dra. Katrin Meidell como anfitriona, Profesora Asociada de Viola en la Schwob School of Music de la Universidad de Columbus Georgia ((3) 2022 Festival & Congress Promo Video - YouTube). Se trata de una organización compleja, motivadora y notable en el mundo de la viola que cada participante, desde un estudiante de 16 años hasta un violista profesional, encuentra en un entorno exclusivo.

Fueron invitados la actual solista líder Kim Kashkashian, el profesor del Conservatorio de Boston de Nueva Inglaterra, el solista Timothy Ridout, el ganador del Premio a la Trayectoria Profesional de la Sociedad Americana Marcus Thompson, la compositora líder de su generación Sakari Dixon Vanderveer. También actuarán los violistas Sheila Browne, Isabel Hagen, Jeffrey Irvine y la ganadora del Concurso Internacional Primrose 2021, Natalie Loughran.

Se puede ver la programación detallada desde: https://whova.com/web/avsfa_202206/

El proceso de solicitud para la presentación de congresos comienza con unos ocho meses de antelación. La sociedad acepta propuestas relacionadas con cualquier tema de interés para la comunidad internacional de la viola. Reconociendo la diversidad del mundo de la viola, fomenta las propuestas relacionadas con la interpretación, la composición, los estilos alternativos, la luthería, la pedagogía, la investigación, la salud y el bienestar, el espíritu empresarial y los proyectos de colaboración. En particular, el Comité del Programa busca propuestas que presenten a personas infrarrepresentadas y promuevan el acceso, la diversidad, la equidad, la inclusión y la pertenencia al mundo de la viola. Cualquier violista puede presentar una propuesta de presentación o actuación. También es posible presentar varias propuestas, incluso dentro de la misma categoría. Los presentadores e intérpretes aceptados deberán ser miembros acreditados de la sociedad americana o de cualquier sección de la sociedad internacional en el momento de la presentación en el festival y congreso. Se fomentan especialmente los proyectos colaborativos y/o interdisciplinarios; adjunte un CV y una página artística.

Mi solicitud era enviar el resumen de ¡MPROV! Interdisciplinary en inglés, el mismo que hay en esta tesis al principio. He añadido que puede ser un recital compartido porque la interpretación de la pieza dura sólo 15 minutos. Ha sido una experiencia incomparable tocar esta pieza por primera vez en un organismo especializado en viola a nivel internacional.

Dear Nehir Akansu,

I am pleased to notify you that your proposal to present an improvisation on folk and jazz idioms has been accepted for the 2022 American Viola Society Festival & 47th International Viola Congress. Congratulations!

The proposal selection committee received and reviewed a substantial number of proposals, and the overall level of both quality and variety was impressive. Should your plans have changed since applying, we have a list of alternative proposals, so we appreciate your earliest response confirming or declining your participation in the festival.

Please provide a response by January 31 accepting or declining to appear at the festival. If your submission involves additional presenters or performers, it is your responsibility to confirm their participation and availability as well. For your convenience, I am including the Important Terms for all Presenters and Performers posted under the Call for Proposals.

Important Terms for all Presenters and Performers:

Accepted presenters and performers must be members in good standing of AVS or any section of IVS as of June 2022. By submitting a proposal, an individual or group is committing to be available any time between June 1 and June 5, 2022; we are unable to accommodate requests to be programmed on a specific date. The AVS provides no financial support (travel, performance fee, housing, per diem, or registration discount) to accepted presenters. Performers who require a pianist may either bring their own or may hire a local pianist from a list AVS will provide; the AVS is unable to provide rehearsal or performance fees. Further, the AVS will provide rehearsal space but cannot guarantee rehearsal time in actual performance spaces due to the complexity of the festival schedule.

Information on festival costs, including membership, festival registration, lodging, and meal costs will be made available soon on the AVS website. We will let you know as soon as that information is posted.

Thank you again for your proposal submission, and we hope you will be able to join us in Columbus, Georgia!

Sincerely,

Adam Paul Cordle

Figura 145. La carta de aceptación enviada por la Sociedad Americana de Viola.



Program Notes

Nehir Akansu: Contemporary art draws on cultural diversity in a universal language. One of the rich and effective ways is cross-disciplinary creation. The consequence is the conjunction of multiple artistic disciplines for the process of expression and transmission of the piece. Both in performing arts (music and dance), and visual arts (photography, video art). IMPROV starts from this premise and aims to explore the creation between music, contemporary dance, and visual arts in the process of composition under the elements: Harmony, rhythm, space, and movement. The performance tells about the term "improvisation" from different perspectives, shows how it can be in live music, in contemporary dance, with the aim of understanding what kind of influences exist and audiovisuals in the background that nurtures the performance on the stage. With this approach, it seeks to transmit musical improvisation more efficiently and understandably for the audience. The realization of the work includes the collection and composition of the visual material from the personal and professional experience in various contexts, thus seeking an impression directly from various cultures in the work. The entire implementation process will be documented to present it as part of the concept to the end of the performance in urban spaces (museums, galleries, public spaces) and as proposed in contemporary art festivals. As a result, this research discovers and exposes new forms of musical performance. Fusing improvisation in folk & jazz with visual art and dance from personal experience, conceived from geographical, cultural influences during the artistic journey to create an interdisciplinary art installation.

Figura 146. Durante la representación de ¡MPROV! en el Centro de Arte Bo Bartlett.

Puede ver la performance:

<https://media.upv.es/#/portal/video/2258b060-ecca-11ed-986d-dfa22ea7e838>

5.7.4. V Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales Re/Des Conectar, ANIAV. Valencia, España.

La 5ª edición del Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales se celebró bajo el lema RE/DES Conectar, que pretendía hacer referencia al retorno del deseo de encontrarse y construir juntos tras el impacto de la pandemia. En este congreso, las consecuencias de la situación vivida se manifiestan de alguna manera en la producción artística contemporánea. La consigna que representa la dificultad de encontrarse en el espacio físico ha sido sustituida en parte por la multiplicidad de contactos a través de las redes, y su posible pérdida ha reafirmado su importancia. La necesidad de conectar con los demás señala la importancia del medio, del canal para hacerlo y de la relación entre lo real, lo físico y lo virtual. Junto con la necesidad de volver a conectar con los demás viene la necesidad de desconectar de otras cosas.

El proceso de solicitud comenzó en mayo de 2022, he enviado el artículo "Improvisation Loading... Arte de la Improvisación Musical en un enfoque interdisciplinar", habla de la interdisciplinariedad en el arte de la improvisación, de cómo cada disciplina influye y se nutre de la otra, y también de cómo se enriquece la interpretación cuando se juntan. Parte del eje del proyecto que es la improvisación, habla de este acto como término, del enfoque en las artes escénicas, de las experiencias artísticas según las colaboraciones con otros profesionales, y termina con una conclusión sobre la improvisación en el arte hasta dónde y cómo se hace en el arte contemporáneo.

Enlace para leer el artículo completo :

<http://ocs.editorial.upv.es/index.php/ANIAV/ANIAV2022/paper/view/15614>

Acceso a la representación de la pieza:

<https://media.upv.es/#/portal/video/98905bc0-142f-11ee-8d75-7fa4fef102ec>



Figura 147. Un collage de la performance del congreso Aniv. La colaboración con la bailarina Natalyd Altamirano en 6 de julio de 2022, en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.

5.7.5. II Congreso Internacional AIE (Arte, Investigación y Educación) en TAI ARTS. Madrid, 2023.

Esta oportunidad fue la última ocasión que presentamos la *performance* de *¡MPROV!* antes de la defensa de la tesis doctoral. El 2º congreso internacional AIE (Arte, Investigación y Educación), organizado por TAI la escuela universitaria de artes de Madrid. Las temáticas del congreso fueron interdisciplinariedad artística; la investigación basada en la práctica artística; la enseñanza artística universitaria (innovación docente); las artes como herramienta de cambio social; metodologías de creación; empleabilidad en las artes.

El congreso fue el 16 -17 de noviembre con las conferencias plenarias del catalan artista conceptual y fotógrafo Joan Fontcuberta y la artista francesa Camille Henrot trabaja en el cine, la escultura, el dibujo, la pintura y la instalación.



Figura 148. J. Fontcuberta está explicando el uso de IA en su trabajo artístico (Fuente propia).



Figura 149. El primer ensayo con la performer Isa Marsal en escuela TAI Arts, noviembre 2023, Madrid (ibíd.).

La programación del congreso y los temáticos de talleres impartidos se puede acceder desde: <https://taiarts.com/investigacion/ii-congreso-aie/>



Figura 150. El 17 de noviembre, día de la performance ¡MPROV! Interdisciplinaria con Isa Marsal al frente de la escuela (ibíd.).

El enlace de la actuación se puede ver:

<https://media.upv.es/#/portal/video/da450e10-abd0-11ee-845e-4921bcc1881f>

5.7.6. Los contactos en el proceso (Posibilidades para la proyección de ¡IMPROV!).

El protocolo entre el/la artista y el/la organizador/a, editor/a o comisario/a de la organización puede variar en formas de la comunicación y el acuerdo. En este subtítulo sobre las posibilidades de la proyección del proyecto, compartimos las comunicaciones pendientes.

- Propuesta de la actuación de *¡MPROV! Interdisciplinaria*:

MACBA

Fecha: 13 de Octubre 2022, jueves.

Con: Departamento de personas y organización.

Buenos días Nehir,

Muchas gracias por tu interés en incorporarse en nuestro equipo.

Para trabajar en el MACBA tendrás que presentar tu CV en el momento que dispongamos de una convocatoria abierta. En el apartado de Oferta Pública de Ocupación de nuestra web, encontrarás información de las ofertas de ocupación públicas abiertas en cada momento.

Atentamente,

Departament de Persones i Organització

MACBA

Plaça dels Àngels,1, 08001 Barcelona

www.macba.cat



Museo Guggenheim Bilbao

Fecha: 19 de Octubre 2022, miércoles.

Con: Nerea Gojenola del departamento de educación e interpretación.

Estimada Nehir Akansu,

En primer lugar quisiéramos agradecerte el interés que has mostrado por el Museo Guggenheim Bilbao enviándonos tu propuesta ¡MPROV! INTERDISCIPLINARIA.

Nuestras actividades complementarias están siempre relacionadas con la programación expositiva del Museo, y aunque tu propuesta nos ha parecido muy interesante, actualmente no encaja dentro de nuestra programación educativa.

No obstante guardaremos tu contacto en nuestros archivos por si pudiese surgir una futura colaboración.

Un cordial saludo y mucha suerte con la defensa de la tesis.

Nerea Gojenola

GG GUGGENHEIM BILBAO

Abandoibarra et. 2 – 48009 Bilbao

Tel. +34 944 359 000 – www.guggenheim-bilbao.eus



08.09.2022-2023

Estimada Nerea Gojenola,

Muchas gracias por su amable respuesta. De acuerdo, por algún motivo en el futuro me gustaría presentarla. También puede ser una performance relacionada con una exhibición temporal o permanente en vuestro museo. Que tengan un feliz día.

Saludos cordiales,

Nehir Akansu



GAIÁS
CIDADE DA
CULTURA

Fundación Cidade da Cultura

CGAC CENTRO GALEGO
DE ARTE
CONTEMPORÁNEA

Fecha: 20 de Octubre 2022, jueves.

Con: proyectoscdc@ciudadadacultura.org; cgac.educacion@xunta.gal;
cgac.pedagogia@xunta.gal

Estimad@ persona responsable,

Soy músico / violista y doctorando en Arte: Producción e investigación en la Facultad de Bellas Artes de UPV. Me gustaría presentar mi proyecto y hacer una performance interdisciplinaria: música-audiovisual-danza contemporánea en el Museo de Centro Gaiás y Centro Galego de arte contemporáneo.

La performance relacionada con mi proyecto del doctorado, se llama ¡MPROV! INTERDISCIPLINARIA: Improvisación musical en folk & jazz con la creación audiovisual y danza contemporánea.

Este año voy a defender la investigación y uno de los capítulos de la tesis es sobre actuar esta obra en espacios del arte; museo, galería, sala de actos, etc.

Puede ser también vinculado a una inauguración de una exhibición en vuestro espacio.

Comparto la producción que he hecho con las fotos de la última performance que fue en el V Congreso Internacional de Arte Audiovisual de ANIAV.

Si hay posibilidad de realizar esta obra en algunos museos en Galicia, estaré agradecida.

También sus ideas son bienvenidas para que haya otras posibilidades.

Muchas gracias por su tiempo!

Fecha: 31 de Enero, martes.

Con: Virginia Vilar__cgac.educacion@xunta.es

Buenos días,

Le paso su propuesta al director.

Gracias, un saludo

Virginia Villar

Departamento de Actividades e Educación

Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC)

Rúa Ramón del Valle Inclán 2,

15704 Santiago de Compostela

A Coruña

Tlfn.: 981 546 602

cgac.educacion@xunta.es

www.cgac.org

Luis Adelantado

Valencia

Fecha: 28 de Noviembre 2022, lunes.

Con: Olga Adelantado, la directora de la galería de Valencia

Estimada Sra. Adelantado,

Espero que su semana haya comenzado muy bien. El año pasado visité una exhibición de Cremades, le conozco en el entorno de mis amigos Manu Blazquez, Enrico de la Torre. Hemos hablado un rato sobre mi proyecto del doctorado del Arte: Producción e investigación.

Es una performance que dura 15 minutos con la producción de audiovisual, improvisación musical con una bailarina. Se pueden hacer tres pasos durante una tarde o una mañana.

Me gustaría compartir con ustedes este proyecto, si es posible exhibirlo en vuestra galería.

También si prefiere hablar en persona, puede pasar a saludaros.

Gracias por su tiempo y su atención.

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

Fecha: 6 de Febrero 2023, lunes.

Con: El departamento administrativo y la coordinación de producción y montaje de exposiciones: actividades.caac@juntadeandalucia.es
mfaustino.escobar@juntadeandalucia.es

Buenas tardes Sra. Roldán y Sr. Escobar;

Espero que su día haya comenzado bien.

Os comunico para consultar si habrá una posibilidad para realizar una performance interdisciplinaria en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.

Soy músico / violista y doctorando en Arte: Producción e investigación en la Facultad de Bellas Artes de Universidad Politécnica de Valencia.

La performance está relacionada con mi proyecto del doctorado, se llama

¡MPROV! INTERDISCIPLINARIA: Improvisación musical en folk & jazz con la creación audiovisual y danza contemporánea.

Esta performance puede ser también vinculada con una inauguración de exhibición o un concierto. Comparto la producción que he hecho con las fotos de la última performance que fue en el V Congreso Internacional de Arte Audiovisual de ANIAV.

También sus ideas son bienvenidas para que haya otras posibilidades.

Muchas gracias por su tiempo.

CONCLUSIONES

Bajo el título *¡MPROV! Interdisciplinaria* comenzó con el objetivo claro: Elaborar una propuesta de producción e investigación que persiga explorar el potencial entre la improvisación instrumental asociada al audiovisual y la danza contemporánea. El recorrido se ha cumplido avanzando en ambos lados como teórico y práctico.

La Parte I se logró para fortalecer el conocimiento intelectual y artístico para nutrir la creación de *¡MPROV!* e inspirar desde el aprendizaje. La investigación especializada sobre la improvisación de contacto de la danza contemporánea, presta especial atención a la escucha del cuerpo, la respiración y el estado de la energía; se examinan todas partes del cuerpo tanto físicas, como emocionales. Los movimientos crean una composición en la que intervienen las pausas y el sonido cambiante de la respiración en función de la velocidad del cuerpo. Con este conocimiento trasladamos estas informaciones al momento de improvisación con el instrumento, también observando el funcionamiento de la improvisación en danza cuando colaboramos con este campo. La recolección de estos datos han servido para la segunda parte de la tesis, para los proyectos de música y danza.

Abordamos cómo la improvisación musical se divide entre los estilos que utilizaremos como un color específico en la producción de *¡MPROV! Interdisciplinaria* que son la música celta, tango, flamenco y el jazz. Analizamos bajo subtítulos cada estilo folclórico, contando brevemente su historia y esencia para entender su forma de ser y los pioneros de este género. Sólo se muestra en detalle la parte del jazz, primero después de la música clásica/contemporánea, el jazz es uno de los estilos que más se ha transformado en poco tiempo en la historia de la música. Además, el arte de la improvisación desempeña un gran papel en este género musical.

La Parte I concluye con un acercamiento al arte visual, comparte su conexión con la música y expresa visualmente esta disciplina. Aquí destaca un artista contemporáneo con sus obras tituladas *Improvisation*, Vasilis Kandisky reflejó las notas, el ritmo y el silencio de la música en sus lienzos con la combinación de colores, líneas, formas o secuencias. Entre 1903 y 1917 realizó 34 improvisaciones. Cada improvisación es única, pero también de una mirada general se desprende que son su gusto y su manera de componer los que marcan cada improvisación.

El resultado de la investigación de la Parte I para no ser tanto enciclopédico, se narra alineando la información más necesaria para el trabajo práctico de la tesis. En otras palabras, cada dato que se ha compartido juega un papel importante a la hora de encajar las piezas del cuadro grande.

La Parte II relaciona 13 proyectos internacionales basados en estas disciplinas: improvisación musical, producción audiovisual, danza contemporánea, pintura, poesía, teatro, naturaleza y contexto, con 77 artistas de 23 países diferentes del mundo durante el periodo de doctorado. Todos los proyectos se llevaron a cabo con la motivación de mejorar, de desarrollar la manera de improvisar como violista, compositor e investigador. Cada proyecto ha sido una experiencia única y útil tanto para practicar la improvisación como para el avance de la investigación y la producción. Esta parte es en su totalidad la sección práctica antes de improvisar y componer la obra *¡MPROV! Interdisciplinaria*.

Como resultado de estos 13 proyectos diferentes agrupados según disciplinas artísticas; todos ellos tienen vínculo con la improvisación musical - la viola como pionera, seis de ellos se han basado en la producción videográfica, siete de ellos son representaciones escénicas, cinco proyectos tienen una función importante con la danza contemporánea, tres de ellos tienen vínculo con la naturaleza, el proyecto de Seroussi tiene vínculo con la pintura, el proyecto de T. López tiene vínculo con el teatro y la poesía. Se puede ver que el proyecto ha experimentado la improvisación musical en un amplio campo. A partir de aquí, nos preguntamos ¿qué es lo que no hemos podido conseguir o en qué podemos mejorar después de todas estas experiencias?

- Diría que los que se han producido al aire libre, podría mejorar el sonido musical para reflejar más potente con una herramienta de calidad. Por ejemplo, hacía falta por algunos videos de *Jam Everyday*, en la actuación en *Before the Storm*, para la grabación de *Bach Project* en el jardín Monforte, y la performance de *Botánica* con C. Cloux.

Pasamos a observar y examinar la Parte III de la tesis que es el núcleo de la investigación y producción de la pieza *¡MPROV!*. El vídeo fue compuesto con la improvisación del piano y los audiovisuales sincronizados a dicha improvisación mostrando una auténtica unión entre arte visual, música grabada e improvisación en directo con danza contemporánea y viola. Compartimos todo el proceso para comunicar de la forma más transparente posible con el lector, desde el motivo central de esta obra, hasta el análisis de la improvisación de piano y los bocetos de la improvisación para viola. El objetivo de esta pieza, es crear un viaje mental y sentimental durante la actuación.

Este periodo de la investigación no sólo ha sido un periodo efectivo para aprender y mejorar la puesta en escena de ambas disciplinas, sino que ha abierto un nuevo subtítulo que es la posibilidad de lanzar este proyecto en congresos, festivales o espacios artísticos. La pieza fue presentada en forma de performance musical en el 47 Congreso y Festival Internacional de Viola en Columbus, Georgia/USA, V Congreso Internacional de Audiovisuales, ANIAV en Valencia, España y el II Congreso Internacional de Arte, Educación e Investigación en la escuela TAI, Madrid y también se participó en forma de discurso en el III Congreso Internacional Interdisciplinar y Virtual de Artes en la Educación, CIVAE en Sao Paolo, Brasil. Para reforzar la vertiente empresarial de las artes, 4ARTPRENEUR impartió formación especializada sobre cómo negociar y tejer un entorno sólido para poner en marcha el trabajo artístico.

Este proyecto es una auténtica experiencia que en cada actuación no se repite lo mismo, dentro de la misma pieza encontramos muchas capas que expresar y con las que experimentar. El propósito de proyectar *¡MPROV!* seguirá siendo solicitado en el ámbito escénico o educativo para darle aún más vida. Por ello, compartimos en la tesis las comunicaciones que se hicieron para presentar esta pieza en museos, galerías de arte o espacios públicos y continuar con la acción emprendedora.

Al final de todo, como resultado de estos cinco años del periodo doctoral, se han producido 80 vídeos de improvisación musical, 93 representaciones escénicas y siete producciones audiovisuales, así como la participación con varios proyectos en ocho festivales internacionales. Todos ellos han sido ejecutados desde una perspectiva innovadora, práctica, resiliente y diversa, demostrando la riqueza de cada cultura y de cada disciplina. Cuando las artes escénicas se unen con diferentes perspectivas y nuevas formas al lado, crean una amplia red artística y con esto, la diversidad cultural se fortalece.

En un trabajo científico, conseguir logros es lo que deseamos, pero también no hay un logro sin fracaso. En esta investigación sobre la improvisación musical, ¿qué sería el fracaso o lo que falta? Tal vez, una estancia fuera de España - aunque he tenido mejores posibilidades para cumplir lo en la manera internacional. Quizás, tener más respuestas positivas de las comunicaciones que hice para el tema de actuar *¡MPROV!*. Y en este caso, tampoco creo que terminar la investigación, es el final de obra. Se puede actuar cuando se pueda. Entonces, en este trabajo no veo un fracaso, pero las cosas para mejorar, claro que si!

El texto de la investigación comienza con la cita Jaime Nubiola, catedrático de Filosofía, dice que escribir una tesis sobre todo hace que el autor mejore en su tema. Es cierto, pero también hace madurar como persona, sintetizar los pensamientos, observar y criticar la manera de expresar, aumenta el nivel de concentración, la durabilidad de la paciencia, etc.

Por lo tanto, concluyo esta tesis doctoral como violista e improvisadora, una persona agradecida por todas estas virtudes que he ejercitado a lo largo de este tiempo.

La Improvisación Interdisciplinaria seguirá creciendo a nivel académico, como escribir artículos, centrarse en un tema específico e investigar sobre él, participar en congresos, dar una conferencia en torno de ese tema. También a nivel creativo seguirá produciendo nuevos proyectos.

Los próximos proyectos serán el festival y encuentro nacional de Viola en España en febrero de 2024 y el 49º Congreso y Festival Internacional de Viola bajo el título *celebrando la fusión de culturas - un abanico de músicas para viola* en Campiñas, Brasil en julio de 2024.

CONCLUSIONS

Under the title *¡MPROV! Interdisciplinaria* began with a clear objective: To elaborate a production and research proposal that seeks to explore the potential between instrumental improvisation associated with audiovisual and contemporary dance. The journey has been fulfilled advancing on both sides as theoretical and practical.

With the First chapter achieved to strengthen the intellectual and artistic knowledge to nurture the creation of *¡MPROV!* and to inspire learning. The specialized research on contact improvisation in contemporary dance pays attention to listening to the body, breathing and the state of energy; all parts of the body both physical and emotional are examined. The movements create a composition in which the pauses and the changing sound of the breath are involved depending on the speed of the body. With this knowledge we transfer this information to the moment of improvisation with the instrument, also observing the functioning of improvisation in dance when we collaborate in this field. The collection of this data has been used for the second part of the thesis, for the music and dance projects.

We address how musical improvisation is divided between the styles that we will use as a specific color in the production of *¡MPROV! Interdisciplinaria*, which are Celtic music, tango, flamenco and jazz. We analyze each folk style under subtitles, briefly telling its history and essence in order to understand its way of being and the pioneers of this genre. Only the jazz part is shown in detail, first after classical/contemporary music, jazz is one of the styles that has changed the most in a short time in the history of music. In addition, the art of improvisation plays a great role in this musical genre.

The Part I concludes with an approach to visual art, shares its connection to music and expresses this discipline visually. Here a contemporary artist stands out with his works entitled *Improvisation*, Vasilis Kandisky reflected the notes, rhythm and silence of music on his canvases with the combination of colors, lines, shapes or sequences. Between 1903 and 1917 he produced 32 improvisations. Each improvisation is unique, but it is also clear from a general overview that it is his taste and his way of composing that mark each improvisation.

The result of the research of Part I is not to be too encyclopedic, it is narrated by lining up the most necessary information for the practical part of the thesis. In other words, each piece of information that has been shared, plays an important role in fitting the pieces of the big picture.

The Part II relates 13 international projects based on these disciplines: musical improvisation, audiovisual production, contemporary dance, painting, poetry, theater, nature and context, with 77 artists from 23 different countries around the world during the PhD period. All the projects were carried out with the motivation to improve, to develop the way of improvising as a violist, composer and researcher. Each project has been a unique and useful experience both for improvisation and for the advancement of research and production. This part is in its entirety the practical part before improvising and composing the work *¡MPROV! Interdisciplinary*.

As a result of these 13 different projects which grouped under the disciplines; all of them have a link with musical improvisation - the viola as a pioneer, six of them have been based on video production, seven of them are stage performances, five projects have a big role in contemporary dance, three of them have a link with nature, Seroussi's project has a link with painting, T. Lopez's project has a link with theater and poetry. It can be seen that he has experimented with musical improvisation in a wide field. From here, we ask ourselves what we have not been able to achieve or where we can improve after all these projects?

- I would say that those that have been produced outdoors, could enhance the musical sound to reflect it with a quality tool. For example, there are some videos of *Jam Everyday*, the performance of *Before the Storm*, the recording of *Bach Project* in the Monforte garden, and the performance of *Botánica* with C. Cloux.

We move on to look at and examine the Part III of the thesis which is the core of the research and production of the piece *¡MPROV!*. The video produced with the improvised piano music with audiovisuals synchronized to that improvisation, shows an authentic union between visual art, piano expression and also live improvisation with contemporary dance and viola. We share the whole process in order to communicate as

transparently as possible with the reader, from the central motif of this work to the analysis of the improvisation for piano and the improvisation sketches for viola. The aim of this work is to create a mental and sentimental journey during the performance.

This period of research has not only been an effective period to learn and improve the staging of both disciplines, but it has also opened a new subtitle which is the possibility of launching this project in congresses, festivals or artistic spaces. This piece was presented in the form of a musical performance at the 47th International Viola Congress and Festival in Columbus, Georgia/USA, V International Audiovisual Congress, ANIAV in Valencia, Spain and the II International Congress of Art, Education and Research at the TAI school, Madrid and also participated in the form of a speech at the III International Interdisciplinary and Virtual Congress of Arts in Education, CIVAE in Sao Paulo, Brazil. To reinforce the entrepreneurial side of the arts, 4ARTPRENEUR provided specialized training on how to negotiate and weave a solid environment to launch artistic work.

This project is an authentic experience that in each performance does not repeat the same thing, within the same piece we find many layers to express and experiment with. The purpose of projecting *¡MPROV!* will continue to be requested in the scenic or educational field to give it even more life. That is why, we share the communications that were made to represent this piece in museums, art galleries or public spaces and continue with the entrepreneurial spirit.

As a final result of these five years of doctoral studies, 80 musical improvisation videos, 93 stage performances and seven audiovisual productions have been produced, as well as the participation with several projects in eight international festivals. All of them have been carried out from an innovative, practical, resilient and diverse perspective, demonstrating the richness of each culture and each discipline.

When performing arts come together with different perspectives and new forms side by side, they create a wide artistic network and with this, cultural diversity becomes strength.

In scientific work, achievement is what we wish for, but there is also no achievement without failure. In this research on musical improvisation, what would be the failure or what is missing? Perhaps, an exchange academic year outside Spain - although I have had better possibilities to fulfill it in the international way. Perhaps, to have more positive responses from the communications which I made for the topic of performing *¡MPROV!*. And in this case, I don't think that finishing the research is the end of these possibilities. It can be performed when given the opportunity. So, in this case, I don't see it as a failure.

The text of the research begins with the quotation Jaime Nubiola, professor of philosophy, says that writing a thesis above all makes the author proficient in that subject. It is true, but it also makes you become a mature person, helps to synthesize your thoughts, improves observation and criticism of the way you express yourself, increases your level of concentration, the durability of your patience, etc.

Therefore, I conclude this doctoral thesis as a violist and improviser and feel grateful for all these virtues which I have exercised throughout this time.

Interdisciplinary Improvisation will continue to grow on an academic level, such as writing articles, focusing on specific topics around musical improvisation and collaboration with the other fields of art, as well as participating in congress, giving a speech in a conference, organizing masterclasses about this subject. Also, on a creative level, will continue to produce new projects.

The next ones will be the national festival and meeting of the viola in Spain, in February 2024 and the 49th International Viola Congress and Festival under the title of *Celebrating the fusion of cultures - a world of music for viola* in Campinas, Brazil in July 2024.

BIBLIOGRAFÍA

- Abbot, J. (2007). *The Improvisation Book*. Nick Hern Books.
- Andrews, G. R. (1980). *The Afro-Argentines of Buenos Aires, 1800 - 1900*. University of Wisconsin Press.
- André, M. C. (2017). Tango y Lunfardo: Un Estudio Transatlántico sobre la identidad Argentina. *Kamchatka*. Revista de análisis cultural, 9, 297-311.
DOI: <https://doi.org/10.7203/KAM.9.954>
- Atlas, A. W. (2002). *La música del Renacimiento*. Ediciones Akal.
- Atlas, C. (2011). *Merce Cunningham: A Lifetime of Dance*. Vimeo.
<https://vimeo.com/286081540>
- Au, S. (2002). *Ballet and Modern Dance*. Thames & Hudson.
- Bailey, D. (1993). *Improvisation: Its nature and practice in music*. Da Capo Lifelong Books.
- Bailey, D. (2013). *And the Story of Free Improvisation*. Verso Books.
- Beck, Dr. G. (1 de octubre de 2007). The Magic of Hindu Music: Exploring the religious, historical and social forces that shaped Hindu music and now propel it into the future. *Hinduism Today*.
<https://www.hinduismtoday.com/magazine/october-november-december-2007/2007-10-the-magic-of-hindu-music/>
- Bellingham, J. (2011). Gigue. *The Oxford Companion to Music*. Oxford Music (oxfordmusiconline.com)
- Benedetti, J. (1989). *Stanislavski: An Introduction*. London: Methuen.
- Benedetti, J. (1999). *Stanislavski: His Life and Art*. London: Methuen.
- Bent, M. (1983). "Resfacta" and "Cantare Super Librum" *Journal of the American Musicological Society*, 36, 371-391. <https://doi.org/10.2307/831232>
- Berendt, J. E. (1992). *The Jazz Book: From Ragtime to Fusion and Beyond*. Lawrence Hill Book.
- Berliner, P. F. (1979). *Soul of Mbira: Music and Traditions of the Shona People of Zimbabwe*. University of California Press.

- Blacking, J. (2006) *¿Hay música en el hombre?* Alianza Editorial.
- Blofeld, J. (1965). *The Book of Changes: A New Translation of the Ancient Chinese I Ching*. New York: E. P. Dutton.
- Bonita, P. (2019, 24 de mayo). Laura Ortman A Special Chemistry with Flatbush Avenue. <https://www.amerinda.org/newsletter/13-3/bonita.html>
- Bresnahan, A. (2015). Improvisation in the Arts. *Philosophy Compass* 9(10), 573-582. <https://doi.org/10.1111/phc3.12251>
- Britannica. (s.f.). Ad Hoc. The Britannica Dictionary. Recuperado el 16 de septiembre 2022 de <https://www.britannica.com/dictionary/ad-hoc>
- Britannica. (s.f.). Dixieland. The Britannica Dictionary. Recuperado el 10 de diciembre 2022 de <https://www.britannica.com/art/Dixieland>
- Britannica. (s.f.). Improvisation. The Britannica Dictionary. Recuperado el 19 de mayo 2021 de <https://www.britannica.com/art/improvisation-music>
- Britannica. (s.f.). Flamenco. The Britannica Dictionary. Recuperado el 20 de noviembre 2022 de <https://www.britannica.com/art/flamenco>
- Britannica. (s.f.). Jazz. The Britannica Dictionary. Recuperado el 8 de diciembre 2022 de <https://www.britannica.com/art/jazz>
- Britannica. (s.f.). Performance characteristics of folk music. The Britannica Dictionary. Recuperado el 5 de octubre 2022 de <https://www.britannica.com/art/folk-music/Performance-characteristics-of-folk-music>
- Brougham, S.; Ellingham, M. y Lusk, J. (2009). *The Rough Guide to World Music: Europe, Asia, and the Pacific*. Rough Guides.
- Carnicke, S. M. (1999). *Stanislavsky 's System: Pathways for the Actor*. Rutledge.
- Castillo Pomedá, J. M. (2017). *Cultura audiovisual I-II*. Ediciones Parainfo.
- Campos, A. F. (2022). *Método ONTIME: Gestión de la información y las actividades en el tiempo*. Publicación independiente.
- Ciclo danza en casa (2019). *Danza en casa Benimaclet*. <https://ciclodanzaencasa.blogspot.com/2019/08/extension-danza-en-casa-valencia-espana.html>
- CIVAE (2021). Arts in Education. 3rd Edition. www.civae.org
- Contradance (2022). <https://contredanse.org/en/Authors/steve-paxton/>

- Cook, R. (2005). *Richard Cook's Jazz Encyclopedia*. London: Penguin Books.
- Crist, S. A. y Stauff, D. (2018). *Johann Sebastian Bach. Oxford Bibliographies: Music*. Oxford: Oxford University Press. Última revisión 28 de Marzo 2018.
- Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. Harper Perennial Modern Classics.
- Cunningham, M. (1991). *The Dancer and the Dance in conversation with Jacqueline Lesschaeve*. Marion Boyars Publishers Ltd.
- De Spain, K. (2014). *Landscape of the Now: A Topography of Movement Improvisation*. OUP USA.
- Denes, P. B. y Pinson, E. N. (2015). *The Speech Chain: The Physics and Biology of Spoken Language*. Waveland Press, 2nd edición.
- Dooling, (2018, 11 de julio). Your Ultimate Guide to Dance Improvisation. For Dance Teachers. www.shannondoolingdances.com
- Edwards, B. H. (2002). Louis Armstrong and the Syntax of Scat. *Critical Inquiry*, 28(3), 618–649. <https://doi.org/10.1086/343233>
- Enya (1988). Watermark. *Sheet music for piano solo*. www.virtualsheetmusic.com
- Expo flamenco (11 de noviembre de 2020). 10th anniversary of UNESCO's designation of Flamenco as Intangible Cultural Heritage. <https://www.expoflamenco.com/en/actualidad-en/10th-anniversary-of-unescos-designation-of-flamenco-as-intangible-cultural-heritage-1/>
- Farber, M. E. (2001). Historia: etimología de la voz Tango. *Gotán: Tango pasión argentina*.
- Fortuna, S. (2020). Images to play: an Improvisation Model between Visual Arts and Music. RESEARCH GATE. https://www.researchgate.net/publication/346535967_Images_to_Play_an_Improvisation_Model_between_Visual_Arts_and_Music
- Gaffiot, F. (1978). Improvisus. *Dictionnaire illustré latin-français*. Editions Hachette.
- Garraty, J. A. (1987). *The Great Depression*. Anchor.
- Geirland, J. (1996). Go With The Flow. *Wired*, 4(9). <https://www.wired.com/1996/09/czik/>

Germuska, J. (2017). *The Jazz Book: A Map of Jazz Style*. WNUR-FM, Northwestern University.

Giannini, T. (1993). Jacques Hotteterre le Romain and his Father Martin: A Re-examination Based on Recently Found Documents. *Early Music* 21(3), 377–395. <http://www.jstor.org/stable/3128290>

Gioia, T. (1988). *The Imperfect Art: Reflections on Jazz and Modern Culture*. Oxford University Press Inc.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians. (s.f.). Improvisation. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Recuperado el 20 de Mayo de 2022, de <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000013738>

Iborio, E. (2021). Concierto para flauta de Federico el Grande en Sanssouci. <https://historia-arte.com/obras/concierto-para-flauta-de-federico-el-grande-en-sanssouci>.

Johnston, C. (2006). *The Improvisation Game: Discovering the Secrets of Spontaneous Performance*. Nick Hern Books.

Kaiser, D. E (2001-11). Loops. openendedgroup.com/artworks/loops_chor.html

Kandisky, V. (1909-17). Improvisation. <https://www.wassilykandinsky.net/improvisations.php>

Kourlas, G. (2020). Nancy Stark Smith, a Founder of Contact Improvisation, Dies at 68. *The New York Times* <https://www.nytimes.com/2020/05/27/arts/dance/nancy-stark-smith-dead.html>

Kubik, G. (1981). Lamellophone. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. Stanley Sadie. Macmillan Publishers, London.

Küssner, M. B. y Leech-Wilkinson, D. (2013). Investigating the Influence of Musical Training on Cross-Modal Correspondences and Sensorimotor Skills in a Real-Time Drawing Paradigm. *Psychology of Music*, 42(3), 448-469. DOI: 10.1177/0305735613482022

Leep, J. (2008). *Theatrical Improvisation*. Palgrave Macmillan. pp. 3-5.

Lehrer, P. M.; Barlow, D. H.; Woolfolk, R. L. y Sime, W. E. (2007). *Principles and Practice of Stress Management*. Third Edition. New York: Guilford Press.

Lesage, M.-C. (2016). Arts vivants et interdisciplinarité : l'interartistique en jeu.

L'Annuaire théâtral, (60), 13–25. <https://doi.org/10.7202/1050919ar>

Liddell, H. G. y Scott, Robert. (1940). *A Greek-English Lexicon*. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of Roderick McKenzie. Oxford. Clarendon Press.

Limb CJ, Braun AR (2008). Neural Substrates of Spontaneous Musical Performance: An fMRI Study of Jazz Improvisation. *PLoS ONE* 3(2): e1679. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0001679>

Lindow, J. (2001). *Norse Mythology: A Guide to the Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs*. Oxford University Press.

Lorca, F. G. (2018). *Juego y Teoría del Duende*. Athenaica Ediciones Universitarias.

Macleod, M. y Mees, B. (2006). *Runic Amulets and Magic Objects*. Boydell Press.

Mannone, M. (2018). Knots, music, and DNA. *Journal of Creative Music Systems*(2),1. DOI: 10.5920/jcms.2018.02

Manuel, P. (2009). *Creolizing Contradance in the Caribbean*. Philadelphia: Temple University Press.

Marini, S. A. (2003). *Sacred Song in America: Religion, Music, and Public Culture*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

Meidell, K. (17 de enero 2022). *Festival & Congress Video*.
 2022 Festival & Congress Promo Video

Molina, E. (2008). La improvisación : definición y puntos de vista. *Música y educación: revista trimestral de pedagogía musical*,75, 78-95.

Montaldo, G. y Nouzeilles, G. (2002). *The Argentina Reader: History, Culture and Society*. Duke University Press.

Montaño, O. D. (2010). *Candombe, herencia africana en Uruguay*. Portal: www.candombe.com.uy/historia_seccion1.html

Moritz, W. (2004). *Optical Poetry: The Life and Work of Oskar Fischinger*. Bloomington: IN: Indiana University Press.

Nachmanovitch, S. (1991). *Free Play: Improvisation in Life and Art*. Editorial G.P. Putnam's Sons.

- Nachmanovitch, S. (2009). *The art of is: improvise as a way of life*. New World Library.
- Nelson, L. and Stark Smith, N. (1980). A Short History. *Contact Quarterly*, 5(3/4, Spring/Summer), 43.
- Nettl, B. (1974). Thoughts on Improvisation: A Comparative Approach. *The Musical Quarterly*, 60(1), 1-19. <http://www.jstor.org/stable/741663>
- Nijs, L.; Leman M. (2014). Interactive technologies in the instrumental music classroom a longitudinal study with the music paint machine. *Computers & Education*, 73, 40-59. DOI: 10.1016/j.compedu.2013.11.008
- Núñez, C. (2018). *La hermandad de los celtas: Últimas investigaciones y vivencias sobre los celtas y su música por uno de sus protagonistas*. Edición Espasa.
- Odgaard, E. C.; Arieh, Y. y Marks, L. E. (2004). Brighter noise. Sensory enhancement of perceived loudness by concurrent visual stimulation. *Cognitive, Affective, & Behavioral Neuroscience*, 4, 127- 132. <https://doi.org/10.3758/CABN.4.2.127>
- Oteri, F. J. (11 de enero de 2002). *A Chance Encounter with Christian Wolff*. New Music USA. <https://newmusicusa.org/nmbx/a-chance-encounter-with-christian-wolff/>
- Paxton, S. (1975). Contact Improvisation. *The Drama Review*, 19(1), 40-42. <https://doi.org/10.2307/1144967>
- Pedrell, F. (1894). *Diccionario técnico de la música*. Ed. Isidro Torres Oriol.
- Peña, I. (2017). *Este es Oskar Fischinger, el artista que recibe el homenaje de Google*. EL TIEMPO. <https://www.eltiempo.com/cultura/gente/oskar-fischinger-el-homenaje-de-google-en-su-doodle-101676>
- Potaznik, R. (2007) *Unusual Dance Spaces*. [Senior Seminar in Dance, University of Colombia]. <https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D8NP2960/download>
- Priestley, B. (2005). *Chasin' the Bird: The Life and Legacy of Charlie Parker*. Equinox. pp. 46–47.
- Prokhorov, A. M. (1973-1983). *Great Soviet Encyclopedia*, ed. Inglés. New York: Macmillan. 31 volumes, three volumes of indexes. Translation of the third Russian edition of *Bolshaya Sovetskaya entsiklopediya*.
- Quantz, J. J. (2001). *On Playing the Flute*. Gardners Books.
- Rashid, N. (17 de noviembre de 2016). *Smile*.  *Smile*

Roldan, C. C. (2002). *Más allá de la Música: Antropología y Flamenco (I). Sociabilidad, Transmisión y Patrimonio*. Signatura Ediciones de Andalucía.

Root, G. (2016). *Schoenberg's Models for Beginners in Composition (Schoenberg in Words)*. Oxford University Press.

Sadie, S. y Tyrrell, J. (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan Publishers Limited.

Salvitto, D. (2020, 24 de julio). I M P R O V I S A T I O N.
 IMPROVISATION | Daniele Salvitto | Contemporary Dance

Sandberg, L. y Weissman, D. (1976). *The Folk Music Resource Book*. Da Capo Press, New York.

Savage, S. (2011). *Bytes and Backbeats - Repurposing Music in the Digital Age*. The University of Michigan Press.

Sawyer, K. M. (2003). *Improvised dialogues: Emerge and Creativity in Conversation*. Ablex Publishing.

Scholes, P. A. (1977). *The Oxford Companion to Music*. London and New York: Oxford University Press.

Scroll Ensemble (Diciembre de 2022). What is improvisation in Classical Music? <https://www.thescrollensemble.com/en/learn-with-us/what-is-improvisation-in-classical-music-2/>

Simpson, C. (1665). *The Division-Viol*. London, W. Godbid.

Smith, C. (1999). *Celtic Back-Up for All Instrumentalists*. Mel Bay Publications.

Sommers Smith, S. K. (2001). Landscape and Memory in Irish Traditional Music, *New Hibernia Review*, 5(2), 111-125. DOI:10.1353/nhr.2001.0036

Spitzer, M. (2004). *Metaphor and Musical Thought*. Chicago: University of Chicago Press.

Spolin, V. (1986). *Theater Games for the classroom: a teacher's handbook*. Northwestern University Press. Evanston, IL.

Spolin, V. (1999). *Improvisation for the Theater*. Northwestern University Press.

Szwed, J. (2000). *Jazz 101: A Complete Guide to Learning and Loving Jazz*. New York: Hyperion.

Tirro, F. (2001). *Historia del Jazz Moderno*. Edición Ma non Troppo.

Van der Schyff, D. (2013). The Free Improvisation Game. Performing John Zorn's Cobra Game. *Journal of research in Music Performance*.
<https://scholar.lib.vt.edu/ejournals/JRMP/2013/schyff.pdf>

Wallace, S. (26 de abril de 2019). Issue Room Project.

<https://issueprojectroom.org/event/laura-ortman-david-watson-tony-buck>

Whyman, R. (2008). *The Stanislavsky System of Acting: Legacy and Influence in Modern Performance*. Cambridge: Cambridge University Press.

Wilton, D. (6 de abril de 2015). The Baseball Origin of 'Jazz'. *Oxford Dictionaries*.
<https://web.archive.org/web/20150407014127/http://blog.oxforddictionaries.com/2015/04/jazz-baseball/>

Yogapedia (s.f.) Arupa. Recuperado en el 11 de julio 2021 de
<https://www.yogapedia.com/definition/5912/arupa>

Zapata Ospina, G. y Castro Carvajal V. (2013). La improvisación como ruta de construcción de la obra *Rascosis* abordada desde la creación colectiva e interdisciplinar. *Itinerario Educativo: revista de la Facultad de Educación*, 27(62), 185-198.
DOI: 10.21500/01212753.1502

Zimmer, B. (8 de junio de 2009). "Jazz": A Tale of Three Cities. *Word Routes*.
<https://www.visualthesaurus.com/cm/wordroutes/jazz-a-tale-of-three-cities/>

ANEXOS

Partitura de la transcripción de improvisación de piano.

Grabada → 20 de Octubre 2021
Miércoles

IMPROV! Interdisciplinaria

INTRO Lento $\text{♩} = 55$ ~ Improvisación de Piano

mf

p

Celtic Moderato $\text{♩} = 70$

Ped. _____

Musical notation system 1, featuring a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a sustained note and a pedal point. The time signature is 6/8.

Musical notation system 2, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The time signature is 12/8. A "Ped." marking is present above the first measure.

Musical notation system 3, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The time signature is 12/8. Includes fingerings (5, 8) and a wavy line indicating a tremolo or vibrato effect.

Musical notation system 4, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The time signature is 12/8. Includes the marking "a tempo".

Musical notation system 5, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The time signature is 12/8. Includes the marking "a tempo".

Musical notation system 6, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The time signature is 12/8.

Blues
♩ = 60

The musical score is written in a 4/4 time signature with a tempo of 60 beats per minute. It consists of six systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various note values, rests, and chord symbols. The piece is in a blues style, characterized by its 12-measure structure and specific harmonic language. The score includes a variety of musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

Soles $\text{♩} = 60-65$

mariendo

p

$2/4$

$8/8$

$12/8$

$2/4$

$8/8$

$2/4$

C

$2/4$

C

Clact ticking...

Bulerias $\text{♩} = 72$

The musical score is written in a system of two staves per system, with a brace on the left. The notation includes various rhythmic values and ornaments. The first system shows a treble staff with a whole rest and a bass staff with a continuous eighth-note pattern. The second system features a treble staff with eighth-note runs and a bass staff with chords and eighth notes. The third system includes a treble staff with quarter notes and a bass staff with eighth notes and a triplet of four notes. The fourth system has a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with eighth notes. The fifth system shows a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with eighth notes. The sixth system features a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with eighth notes. Various ornaments like 'tr' and 'pmp' are present throughout the score.

Milonga $\text{♩} = 70$

The musical score is written for piano and consists of six systems. The first system is marked with a common time signature 'C'. The second system continues the piece. The third system also includes a 'C' time signature. The fourth system is marked 'Tango' with a tempo change to $\text{♩} = 80$. The fifth and sixth systems continue the piece with various musical notations, including notes, rests, and accidentals.

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests. The bass clef has a '4' written above it in two places.

Handwritten musical notation for the second system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests. The bass clef has an '8' written above it in two places.

Handwritten musical notation for the third system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Handwritten musical notation for the fourth system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests. The bass clef has a '2' and '4' written above it.

Handwritten musical notation for the fifth system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests. The text "Balada J = 60" is written in the middle of the system.

Handwritten musical notation for the sixth system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests. The bass clef has a '3' and '4' written above it.

Handwritten musical notation for the first system, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, while the bass staff has several rests.

Handwritten musical notation for the second system, including a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with a fermata. The bass staff features a triplet of eighth notes.

Handwritten musical notation for the third system, showing a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with a fermata. The bass staff features a triplet of eighth notes.

Epilogo

Handwritten musical notation for the fourth system, featuring a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line. The bass staff has a complex bass line with various chords and notes.

Handwritten musical notation for the fifth system, including a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with a fermata. The bass staff features a triplet of eighth notes.

Handwritten musical notation for the sixth system, showing a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line. The bass staff has a bass line with various notes and rests.

Handwritten musical notation for the first system. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The bass staff contains a melodic line with notes and rests, including a flat sign. Annotations include "8va" and "ped" with dashed lines. The treble staff has whole rests.

Two empty musical staves.

Handwritten musical notation for the second system. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a melodic line with notes and rests, including a flat sign. Annotations include "8va". The bass staff has whole rests.

Handwritten musical notation for the third system. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a melodic line with notes and rests, including a sharp sign. Annotations include "8va". The bass staff contains a 3/4 time signature and a common time signature "C". The system ends with a double bar line.

Five empty musical staves.

Bocetos de la improvisación con la viola

Boceto de viola { 26.04.2022 }

— Silence 00:00 — 1:20 — Estoy tumbada
— 1:20 Prta levantándose —
— 1:46 Harmonics — 3/8

ESTILO Celso {

02:06 Paras con los acordes (Ya: coloso)

02:22 : Dialogo con piano, respuestas

02:48 Jazz líneas (Registro alto)

03:31 empieza nueva estructura + bajo (03:04)

03:46 Cuerdas dobles en C & G Dialogo con las repeticiones de viol

— 04:01 Final de 1º sección —

II. Parte 04:03

Glisando hacia abajo

04:32 Trill + new purpose

5:18 Puedes crear líneas melódicas
Imitar tik-tak de reloj con pza

Final de segunda parte —> 05:46

Figura 151. Primer boceto de la viola una vez terminada la producción.

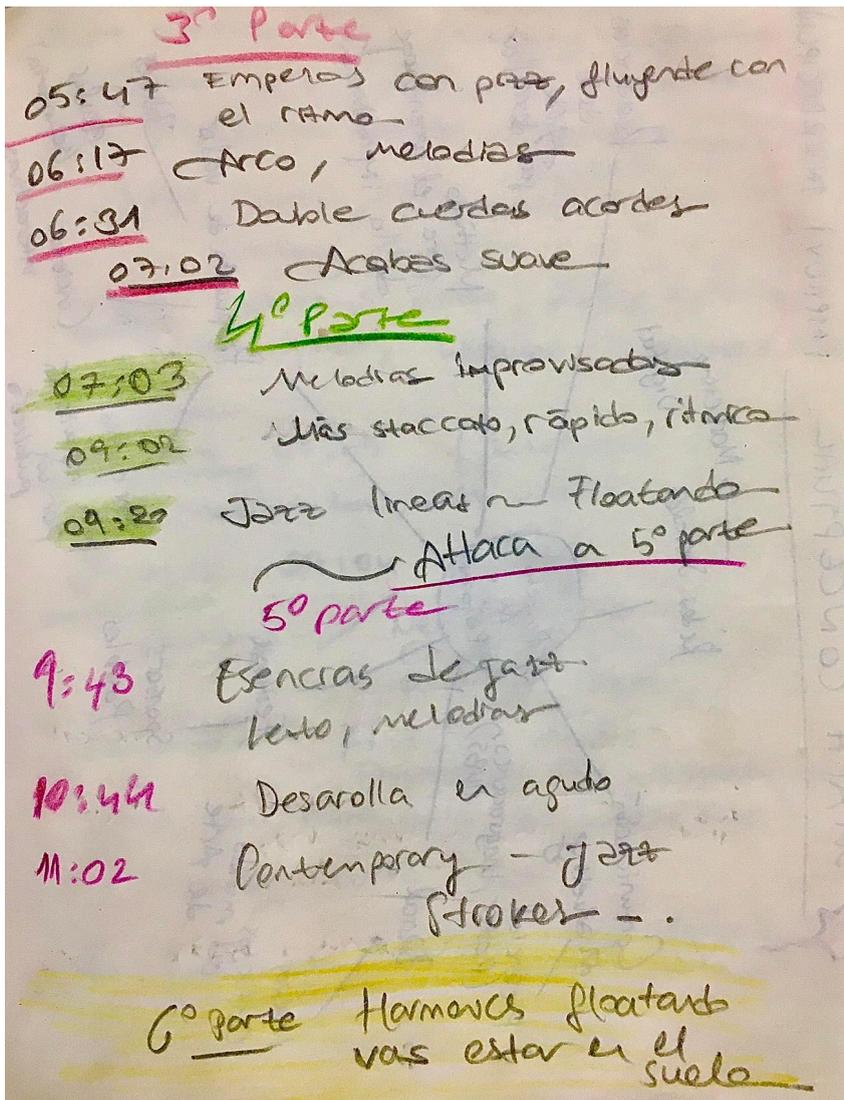


Figura 152. Segunda página del boceto. Básicamente indicando las ideas, tampoco tienen que ser fijos.

El boceto me permite hacer tangible la imaginación de la improvisación. La representación dura 13 minutos y 15 segundos, tiene seis secciones enlazadas que pasan una tras otra. La música de piano continúa sin pausa, pero durante la proyección, la pantalla negra se muestra cuatro veces, la primera representa el Espacio y la segunda y la cuarta representan el cierre de la sección y la tercera es la apertura a la siguiente sección. Durante la representación, el violista comparte el papel principal con el bailarín. La música improvisada requiere dirigir la coreografía, crear una atmósfera interesante y atractiva para mantener la atención del público e interactuar con el mensaje de la pantalla. No sólo interpreta, sino que también dio los momentos de

silencio y los efectos de sonido, y además cambió de postura varias veces durante la representación.

Script of Viola 30th of May, Mon

New Moon / Gemini

Part I space to Earth, Nature, fields, Sea, Birds.

Silence, you're laying down movements

1:20 Part with movimiento starting.

1:48 Harmonics through the rhythm.

2:06 with arcos of piano, I'm synchronizing.

2:28 Dialog with piano: Questions & Answers.

2:48 High register jazz harmony (3:04 dark colours)

— 03:30 New Structure / Purpose from piano.

03:46 Cuerdas doubles between Do & Sol. — 04:01 Final of I part.

Part II

04:03 Gliss. through down voices

04:32 Tail + new purpose. (Create new melodies)

5:38 Imitation of time passes Tih-tah, th-fah

— 05:46 Final of II part.

Part III

05:47 starting with pizzicato flowing with the rhythm.

06:17 Bow comes, improvising melodies.

06:31 Double cords, arcos. — 07:02 Soft Ending.

Part IV

07:03 Improvised melodies.

09:02 More staccato and rhythmic patterns.

09:20 Floating with jazz essence. ATTACA to 5th part.

Part V

9:43 Fill with jazz style.

10:44 Developing it in high registration.

11:02 Contemporary - jazz / strokes.

Part VI 11:03 ~ 13:15

Harmonics, Col legno laying down to the ground.

Figura 153. El boceto para la performance en el Congreso Internacional de viola en Columbus /Georgia.

Lista de audiovisuales externos (Orden de producción)

- 1 Pixabay_ Grey and Black Galaxy
- 2 Bokeh stars particles background
- 3 Space Stars Floating in a beautiful Milky Way
- 4 Frank Cone_ Presentation from out of Space
- 5 Robert Daniel_ Push in shot of Space
- 6 Egil Sjøholt_ Silhouette Photography of Person under starry night
- 7 Dimitry Varennikov_ Star gazing on a starry night
- 8 Indigo Blackwood_ The Sun rising on the Horizon
- 9 Miriam Espacio_ Blue and brown milky way galaxy
- 10 Anthony Schrab_ Timelapse of Sunrise
- 11 Pandu Prakoso_ Time lapse of Sunrise
- 12 Aptem Wytknh_ Fields
- 13 Marc Onana_ Wheats flowing by the wind
- 14 Kindel media_ Birds flying above the sea
- 15 Mart production_ cloud of blue paint under the water
- 16 Achraf Alan Flocks of birds flying
- 17 Evie Shaffer_ White feather
- 18 Dimitar Dimitrov_ A person holding a dandelion
- 19 Kelly L_ Splatters of Water
- 20 Nehir Akansu_ Bordeaux 2014
- 21 Nehir Akansu_ Musee d'Orsay
- 22 Becerra Govea_ Bokeh Lights
- 23 Nehir Akansu_ View de la Eiffel
- 24 Koolshooters_ Woman covered in glitter
- 25 Eugeni Vasilevich_ Louvre under the rain
- 26 Timelapse of Stockholm at Night

- 27 Altaf Shah_Aerial view of the city at night
- 28 Ruvim_Woman holding yellow string light
- 29 Cottonbro_Female dancers
- 30 Ricardo Esquivel_Simbolos de Cruz en la parte superior del cono
- 31 JustAlex Himself_Timelapse footage of Budapest
- 32 Karol Czinege_Aerial view of City buildings during the sunset
- 33 Nehir Akansu_Hosok Tere
- 34 Hősök tere_Video
- 35 Nehir Akansu_Nézzén körül
- 36 Budapest egy utca
- 37 PPM Hungary_Kiraly 1943
- 38 Tima Miroschnichenko_A Close Up View of a Pendulum Clock
- 39 Ylanite Koppens_Two Skeleton keys on an old paper
- 40 Cotton Bro_Vintage
- 41 Nehir Akansu_Bordeaux Gare
- 42 Wolfgang Langer_A Public Train Stopping in A Station
- 43 Kelly L_Tall Green Building With Glass Panels
- 44 Johnny Zhao_Ocean and city
- 45 Kampus Production_People having Fun in the Beach
- 46 Kelly L_Water Fountains on pavement
- 47 Nehir Akansu_Agua y Concha
- 48 Nehir Akansu_Vigo el parque
- 49 Rulo Davila_A paper boat floating over a roadside water canal
- 50 Mart Production Pink paint dropping on the water
- 51 Rachel Claire_clown fish and sea anemone
- 52 Magda Ehlers_A Jellyfish glowing in dark water
- 53 Andrew James Millward_Blue Jellyfish Swimming Underwater
- 54 Cottonbro_Dancer in the sea

- 55 Danilo Riba_Seagulls perched in a rocky shore
- 56 Jim Desautels_Drone Footage of Coastal Cliff
- 57 Roman Odintsov_Rocks Formation in the Seashore
- 58 Dan Christian Paduret_Aerial Footage of the Ocean
- 59 Artem Podrez_White Fabric
- 60 Olya Kobruseva_A person picking up a bunch of grapes
- 61 Victor Szabó_Close Drone
- 62 Kelly L_Close up dry leaf on the water
- 63 Marta Wave_Angel of the Waters Statue
- 64 Kmeel Stock_Leafless Trees in Autumn
- 65 Espinosa Films_A Bird House Hanging On A Tree Branch
- 66 Dorian Ozhan Sari_Nehir sur le toit
- 67 Taryn Elliott_New York
- 68 Polina Maximova_Timelapse of New York
- 69 Tatiana Kurt_High angle from World Trade Center
- 70 Ricardo Esquivel_The Bean - Chicago's Millennium Park
- 71 Matthias Groeneveld_Close-up View Of A Classic Turntable Playing
- 72 StefWithAnF_A Mixture Of Different Paint Colors
- 73 Cottonbro_Dancing hands
- 74 Anna Tarazevich_Ballet Dancing on Waves
- 75 Cesar Ramirez Traphitho_Timelapse of Clouds in Monochrome
- 76 Best free footage_Timelapse of Moon going down
- 77 Milky Way Glowing At Night
- 78 Adam Fackelman_Candlelight

Significado del dibujo de la página portada

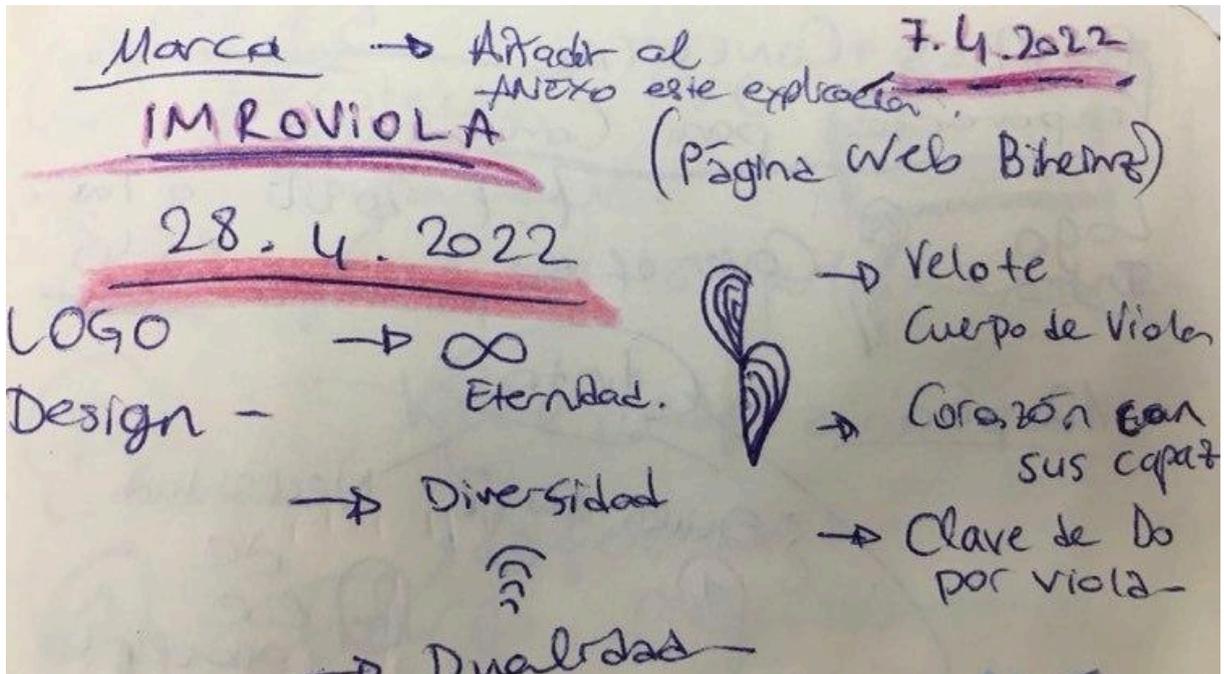


Figura 154. Descubrimiento del diseño de la página tapa.

La investigación de una tesis doctoral suena seria. Se entiende que es un proceso largo y que tiene una serie de aprendizajes emocionales. Depende de cada persona, su tema y sus circunstancias, pero para mí ha sido un nuevo comienzo para mi vida artística, escribiendo el proceso de creación e investigación, inspirándome en nuevos proyectos a través del aprendizaje. Como el proyecto incluye arte visual, quise dar la primera impresión al lector con un dibujo poniéndolo en la portada antes de empezar con las palabras que hay detrás de la investigación: el motivo de ejecutar este proyecto.

El dibujo también surgió de improviso. Una tarde de primavera estaba pensando en descubrir un logotipo original, algo sencillo pero que al mismo tiempo contara una historia. En mi escritura no formal, suelo dibujar el corazón en mis notas. En lugar de utilizar un punto para terminar una frase o una estrella (*) para marcar o subrayar una tarea importante del día, utilizo un corazón.

Como la música sale del corazón y del alma, no sólo expresa felicidad o amor, sino también emociones tristes, vacías, fracasos, etc. Para sentir todo eso, hay que vivir la vida, experimentarla, afrontarla. Por eso, en medio de esta dualidad, hay que abrir el corazón sin miedo. El dibujo muestra este mensaje que puede interpretarse como abierto o dividido en dos partes que representan la dualidad de la vida. Este corazón tiene capas de diferentes colores que cada color tiene un sentido:

El color lila representa mi espíritu, está en el centro del corazón.

La violeta es la viola, mi instrumento principal.

El verde y el marrón representan la tierra, el mundo.

El azul con las notas se encuentra en la última capa que es el cielo. Después de fusionar estas tres capas en la última sale la música, la improvisación desde el corazón hacia fuera.