

# Índice

<b>Presentación</b>	<b>13</b>
---------------------	-----------

*La improvisación libre y la teoría de la deriva* [Sixto Herrero Rodas]

<b>Prólogo</b>	<b>15</b>
----------------	-----------

*Auscultando la improvisación libre a la deriva* [Miguel Molina Alarcón]

<b>Introducción</b>	<b>19</b>
---------------------	-----------

## Primera Parte

<b>1. La improvisación libre</b>	<b>25</b>
----------------------------------	-----------

1.1 Descripción de la improvisación libre	27
---	----

1.2 Antecedentes históricos de la improvisación	29
---	----

La improvisación en la música barroca. La improvisación al teclado en el clasicismo y el romanticismo. El abandono de la improvisación en la música culta europea durante el siglo XIX. La improvisación en las músicas de tradición oral y en las músicas populares.

1.3 De los orígenes de la improvisación libre en el marco del movimiento musical europeo contemporáneo	39
--	----

Contexto sociocultural y musical. Influencias de la indeterminación y la aleatoriedad en la improvisación libre. La creación electroacústica y la improvisación libre. El papel determinante del *free jazz* en la génesis de la improvisación libre.

1.4	<b>De la naturaleza de la improvisación libre: elementos esenciales para su identificación y diferencias con la composición escrita</b>	54
	La improvisación libre como proceso creativo heurístico y rizomático. Del carácter holístico de la improvisación libre como música de participación. El sonido como vehículo del proceso creativo en la improvisación libre. Las escuchas de la improvisación libre. El espacio, el público y la permeabilidad del proceso creativo en la improvisación libre.	
1.5	<b>De la práctica y aprendizaje de la improvisación libre: sus técnicas y estrategias</b>	69
	El <i>background</i> del improvisador libre. La técnica instrumental y la improvisación libre. El aprendizaje de técnicas improvisatorias. Estrategias y posicionamientos en la improvisación libre.	
2.	<b>De la teoría de la deriva</b>	77
2.1	<b>La Internacional Situacionista y la improvisación libre: vivir creando o crear viviendo</b>	79
	La construcción de situaciones o el arte de lo simultáneo. La deriva como proceso creativo cotidiano y en libertad. El desvío: la desvalorización del arte.	
2.2	<b>Principales características de la deriva</b>	85
	El papel del azar en la deriva. El gran juego de la deriva. La deriva y la improvisación libre, actividades colectivas. El espacio-tiempo en la deriva y la primacía del instante en la improvisación libre.	
2.3	<b>Problemas preliminares a la construcción de una situación</b>	91
2.4	<b>La sociedad del espectáculo</b>	92

## Segunda Parte

<b>3.</b>	<b>La construcción de situaciones sonoras por un colectivo de improvisadores en su deriva por el espacio y el tiempo</b>	<b>97</b>
3.1	Desde la praxis musical	98
3.2	Desde la teoría musical	104
3.3	Preliminares de la investigación	105
	Conversaciones con Sixto Herrero. Conversaciones con Wade Matthews. Extracto de la entrevista mantenida con Miguel Molina el 2 de diciembre de 2010 en Valencia. Extracto de la entrevista mantenida con Wade Matthews el 5 de diciembre de 2010 en su estudio de Madrid.	
3.4	De la creación del Quartet de la Deriva	135
3.5	Primera situación sonora del Quartet de la Deriva	142
	Preguntas sobre la improvisación libre. Debate sobre la improvisación libre. Descripción de la construcción de la primera situación sonora del Quartet de la Deriva. Análisis de la primera situación sonora.	
3.6	Segunda situación sonora del Quartet de la Deriva	175
	Descripción de la construcción de la segunda situación sonora del Quartet de la Deriva. Análisis de la segunda situación sonora.	
	<b>Conclusiones</b>	<b>187</b>
	<b>Bibliografía</b>	<b>193</b>
	<b>Webgrafía</b>	<b>201</b>
	<b>Discografía</b>	<b>203</b>



## Presentación

### "La improvisación libre y la teoría de la deriva"

La música del siglo XX se ha caracterizado por una gran diversidad de corrientes y estilos musicales, por la amplia variedad de principios estéticos y por su inmersión en estrategias artísticas originales y extravagantes que han permitido una interacción y tolerancia entre las diferentes disciplinas del arte en general. El desarrollo y la mejora de los medios de comunicación nos ha permitido conocer mejor todos los ámbitos creativos asociados a la música, y al mismo tiempo han logrado que las salas de concierto hayan dejado de estar acondicionadas solamente a grupos selectos de adeptos. Los repertorios clásicos, heredados en los períodos musicales anteriores al siglo XX, han ido dando paso a otros nuevos propios de la revolución estilística del nuevo siglo, la ruptura con la tradición y la creación propició un nuevo orden de formas cada vez más tecnificado.

Una vez hallado cierto equilibrio entre la nueva forma de hacer la música con los medios electrónicos disponibles y el propio intérprete, el tiempo de implicación en el acto creativo ha suscitado en el músico la necesidad de acercarse al máximo de sus posibilidades las secuencias del proceso artístico con los procedimientos relacionados con la creación musical. Uno de los resultados más destacados en este campo ha sido la aplicación de la electrónica junto a los procesos informáticos. La asociación entre máquina y hombre ha propiciado de manera sustancial unir inspiración e interpretación "In Actu". Es así como "La Improvisación Libre" surge y altera los antiguos métodos de investigación musical decapando todas las barreras que hasta ahora separaban y aislaban al compositor e intérprete. Esta disciplina musical invalida cualquier distinción entre ambos aportando un nuevo orden abierto a cualquier posibilidad creativa y performativa que pueda surgir en el instante, en la misma sala de concierto. Y el mero hecho de hacerlo no debe de resultarnos interesante puesto que en esta ocasión, el autor ha querido contarle y además se ha situado en el camino de como contarle, reto este último que el autor de este libro acepta de buen grado.

Por último, me gustaría decir que esta investigación musical nos permite conocer de primera mano aquellos acontecimientos que durante mucho tiempo habían quedado relegados a la sala de estudio del intérprete y de la sole-

dad con la que se realizaba cualquier proceso artístico. Hoy, podemos hallar, tras estas páginas, la destreza, el entusiasmo y el esfuerzo con el que el intérprete elabora la idea musical, la desarrolla interiormente y la exterioriza en una mezcla de emoción y de complicidad con sus interlocutores musicales, sin olvidar que toda la trama ocurre y se desarrolla en un mismo plano de connivencia, y lo que es más importante, en la sala de concierto, y aún más, junto al aliento de un público que suscita y motiva cualquier tipo de iniciativa musical tan sólo con el simple hecho de su presencia, con su atención, con su implicación solidaria como receptor de fuentes musicales inéditas que se originan en el transcurso del tiempo.

De nuevo el reto de hablar de lo que nunca se habló nos revela la perseverancia y el buen gusto por la pluma de Josep Lluís Galiana. Músico y periodista, con este libro nos adentra en el espacio escénico desde su propia experiencia como improvisador y como investigador contando todo aquello que acontece en el momento de la *performance* en forma de crónica, desde la emoción del que explica su propia experiencia.

**Dr. Sixto M. Herrero Rodes**  
Profesor de Composición del  
C. S. M. de Murcia *Manuel Massotti Littel*

## Prólogo

### "Auscultando la improvisación libre a la deriva"

Si ya es importante reflexionar y hablar de lo que hacemos, mucho más, si escuchamos a los otros y a lo que nos pueda decir cada detalle de nuestro entorno. Es por ello, que uno de los aspectos más sorprendentes de este libro es que no lo haga sólo desde el propio hacer como improvisador libre del autor, sino también "escuchando" a los otros improvisadores y al propio entorno que le rodea, desde el espacio acústico al oyente. Y cuando esa escucha no está quieta, sino que se inquieta y se hace escucha activa, se convierte en auscultación, acción de "aplicar el oído" de manera directa o con cualquier instrumento a un cuerpo, que en este caso será tanto la del cuerpo del improvisador (el suyo propio y el de otros) como el mismo "cuerpo" de conocimiento y expresión, que es la improvisación libre y se servirá además de varios "instrumentos" o enfoques, como la deriva situacionista y el proceso creativo heurístico y rizomático. Alguien se extrañaría que utilicemos como metáfora de investigación un procedimiento clínico, como es la auscultación, que se sirve del sonido para detectar anomalías de los órganos interiores del cuerpo humano que no vemos: soplos cardíacos, sibilancias pulmonares, gases gastrointestinales..., pero no está tan alejado de ello, cuando el autor no se queda en el exterior de una manifestación creativa como es la improvisación libre, sino que intenta servirse igualmente de su sonido, para encontrar su sentido interior, de lo que nos dice los ruidos de los órganos del improvisador (su respiración, su palpitación, sus dudas, placeres y dolores interiores), que no vemos, de ahí su misterio, pero que sentimos y escuchamos. Esa acción de "ver" lo que no vemos a través del sonido, como revelación heideggeriana de su sentido y ¿por qué no? de sus anomalías, porque también la improvisación libre se toma la libertad de ser contradictoria, es uno de los grandes logros que nos ofrece el autor en este libro.

Si Pierre Schaeffer planteó tres escuchas para su música concreta, Josep Lluís Galiana nos invita también a tres nuevas escuchas, inseparables e interrelacionadas continuamente entre sí, necesarias para la improvisación libre, y que surgen como respuesta cuando él se pregunta "¿cómo escuchamos cuando improvisamos?", que creemos importante resaltar de nuevo aquí: **La escucha in-**

**terior** o individualizada, la que hacemos en soledad o inclusive acompañada, pero necesaria para valorar esos sonidos que entran y salen a la vez transformándose en la caja de resonancia de nuestro cuerpo, que nos afecta en nuestra mente, cada vez de forma distinta según nos encontremos y a su vez afectamos al salir el sonido de nosotros; **la escucha del otro** o del resto de improvisadores, nuestros espejos sonoros que nos permite percibir sus reacciones y cambiar las nuestras, en una creación colectiva siempre imprevisible con nuevos improvisadores, que inclusive el silencio también es creativo y comunicativo; y **la escucha del sonido global** u holístico, la que une las anteriores con el propio entorno, ya sea el espacio, el tiempo, el contexto o el oyente, todos participan e influyen con los improvisadores, manteniendo un diálogo continuo entre todos, que hacen de cada instante nuevo e irrepetible, allá donde ocurra, construyendo situaciones sonoras vivenciales únicas.

Curiosamente estas tres escuchas son también el camino metodológico de cómo él ha afrontado este libro, como si se tratara de una improvisación libre, donde *la escucha interior* ha sido la mantenida por el autor consigo mismo como improvisador, su experiencia, sus dudas, sus inquietudes, de cómo las ha vivido y sentido este proceso. En cambio, *la escucha del otro*, ha sido conversando con otros improvisadores, contrastando otros "puntos de escucha", como con el referente nacional e internacional de la improvisación libre Wade Matthews o los debates previos a tocar con sus compañeros de Quartet de la Deriva (Gregorio Jiménez, Vicent Gómez y Sisco Aparici) u otros no necesariamente dentro de la improvisación, como ha sido con su tutor de la investigación, Sixto Herrero, o conmigo mismo, que hemos sido compañeros de antiguas aventuras sonoras y electroacústicas. Y un tercer enfoque metodológico, de la *escucha del sonido global* y holístico, el que une a la vez uno mismo con el propio colectivo de improvisadores, en su deriva por el espacio-tiempo. Cada espacio es distinto, como cada momento, y los propios oyentes, que también intervienen en la construcción de situaciones sonoras distintas, por ausencia o presencia, ya sea en un estudio de grabación, una especie de no-lugar sin público, en contraste con un auditorio donde, su carácter de *site specific* y de puesta en escena con un público, participarán en el proceso del concierto y su resultado final, como dice el autor "el oyente, a la vez que espectador, influye en la emotividad y en el estado de ánimo del improvisador y de la manera de relacionarse con él, pero también con los otros improvisadores que integran el grupo". En definitiva, estas tres escuchas vertebran el libro, dándole esa riqueza de enfoques al abordar la improvisación libre, implicando a un lector que puede ser improvisador o no, pero que siempre lo hará partícipe.



El libro, aunque se estructura en dos partes de contenidos, contiene también tres capítulos diferenciados e interrelacionados, un primer capítulo se centra en el propio concepto equívoco de improvisación libre, haciendo un recorrido de sus antecedentes y de su propia naturaleza, hasta indagar su práctica y aprendizaje, un aspecto que sintetiza las grandes aportaciones que ha tenido y sigue teniendo la improvisación libre. Un segundo capítulo se centra en la teoría de la deriva, un nuevo enfoque no realizado hasta ahora, donde ha unido la aportación del movimiento situacionista para entender una forma de proceder de la improvisación libre, dos manifestaciones que coincidieron en sus orígenes en el tiempo y que contienen muchos aspectos comunes que el autor ha resaltado, como la teoría de la deriva, que se sirve del azar para desviar lo predeeterminado de nuestros actos cotidianos (esa "partitura" ya escrita de la vida diaria) para conocer otros ámbitos de lo desconocido y crear situaciones reales no enajenadas, como también hace la improvisación libre en su interacción colectiva de resultados imprevisibles en un instante vivido, sin ideas preconcebidas. Por último, un tercer capítulo, que es la aplicación práctica de los dos anteriores, creando un grupo, Quartet de la Deriva (Josep Lluís Galiana, Gregorio Jiménez, Vicent Gómez y Sisco Aparici), y dos "situaciones sonoras" que antes hemos comentado, y que se concretan en el estudio de grabación del Laboratorio de Electroacústica (LEA) y en el Auditorio del Conservatorio Superior de Música *Joaquín Rodrigo*, de Valencia; donde antes de tocar se ha puesto en juego un debate previo entre ellos sobre el propio concepto de improvisación libre, sus motivaciones, sus recursos, su aprendizaje; así como, la influencia del público, el espacio y la idoneidad o no de la grabación, autoría y derechos de autor. Todo ello, para posteriormente ponerse a tocar juntos, con sus distintas inquietudes y perfiles musicales y emocionales, que han interactuado entre sí y con los lugares, en lo imprevisible de los resultados de las dos situaciones sonoras, que podemos apreciar en la documentación audiovisual que acompaña el libro. Y el interés no acaba aquí, sino que nos ofrece el autor un análisis posterior minuto a minuto, como si de un "diario-horario sonoro" se tratara, de la interacción sonora creada entre ellos, desde la descripción pormenorizada de los sonidos, sus texturas, gestos y contrastes, hasta sus tensiones y relajaciones que les ha producido, ese sonido sentido, que al leer sus descripciones nos produce la sensación de leer una novela imaginaria de emociones acústicas, donde los sonidos son los protagonistas, que dialogan con sus timbres, sus gestos, sus asperezas, sus silencios...

Ese deambular por las calles, sin un rumbo determinado, que nos invita la teoría de la deriva, para encontrar otras vivencias personales imprevisibles a los lugares demasiados reconocidos que anulan nuestra experiencia personal, se

amplia con la invitación que nos propone Josep Lluís Galiana en su libro, a deambular por esas otras calles sonoras donde creador e intérprete se funden, a aprender a desaprender, a que crezcan los sonidos entrelazados por todos lados como ramas y raíces sin principio y fin, que nuestros "recuerdos sonoros" interiores se mezclen con otros desconocidos, a volver a gritar como lo hicimos al nacer, solos y sin partitura; a realizar silencios creativos para escuchar al otro, a que por un momento no haya jerarquías y que todos seamos líderes que escuchan, a crear espacio con nuestros sonidos sacados desde dentro, y que los oyentes sean nuestra caja de resonancia donde bañarnos todos de sonidos, esa energía invisible necesaria que nos empuja hacia adelante, para no dejar nunca de reinventarnos cada día y cada noche.

**Dr. Miguel Molina Alarcón**  
Artista y profesor de arte sonoro  
Universitat Politècnica de València

## Introducción

La improvisación es, de todas las actividades musicales, la que más se practica, pero, al mismo tiempo, la que menos reconocimiento y comprensión ha merecido por parte de músicos, público, críticos y musicólogos. Anterior a cualquier otra manifestación musical —su origen mismo se encuentra en los primeros balbuceos lingüísticos—, la práctica de la improvisación, desde un punto de vista antropológico y etnomusicológico, siempre ha estado presente en todas las culturas, épocas, estilos y géneros musicales. Por otra parte, nadie pone en duda los valores pedagógicos y lúdicos que conlleva la práctica de la improvisación.

No sé cuando comencé a improvisar, pero me recuerdo sentado en el suelo, rodeado de innumerables y rústicos instrumentos de percusión fabricados por mí mismo o hallados en el fondo de armarios y alacenas, y golpeándolos durante horas. Más tarde, llegaron la flauta de pico y el órgano del colegio, las improvisaciones con la armónica, acompañadas por la guitarra, el saxofón y mi ingreso en el conservatorio.

En paralelo a mi formación académica en el ámbito de la música clásica y contemporánea, mi trayectoria como músico de jazz se inicia a finales de la década de 1970. Los conocimientos y la experiencia acumulada en ambos mundos expresivos y su distinta manera de entender el hecho sonoro me condujeron inevitable y afortunadamente a buscar nuevos horizontes de libertad hasta encontrar la improvisación libre. Pienso que, finalmente, encontré lo que desde hacía muchos años andaba buscando, un lugar de encuentro de músicos y artistas sonoros espoleados por la necesidad de encontrar un entorno de mayor libertad artística.

Mi primer acercamiento a la improvisación libre se produjo a finales de la década de 1990 y, desde esas primeras experiencias junto a otros improvisadores, su práctica se ha convertido en una de mis actividades artísticas y vitales más importantes. Desde el instante en que me vi involucrado en esta forma de hacer y de escuchar música diferenciada de todas las demás empecé a buscar bibliografía y discografía. La escasez de información sobre la improvisación libre en España me animó a estudiar, analizar e investigar estas creaciones en tiempo real en las que no median partituras ni estructuras predeterminadas.

Surgida en Gran Bretaña a mediados de la década de 1960, la improvisación libre irrumpió como un revulsivo en el marco del movimiento musical europeo contemporáneo.

El libro que tienes en tus manos es fruto de un trabajo de investigación realizado en el marco de la investigación musical creativo-performativa que propicia el programa de doctorado de la Universidad Politécnica de Valencia, desde su Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte. Siguiendo las últimas tendencias de la etnomusicología, el trabajo referido tuvo como objetivo principal intentar definir la improvisación libre y explicar los principales elementos que la identifican. Desde la práctica de esta forma de hacer música, establezco la deriva situacionista como estrategia metodológica de análisis estético y perceptivo de este proceso creativo, a partir de la construcción de dos situaciones sonoras, en las que un colectivo de improvisadores organizan diversos ambientes unitarios y juegos de acontecimientos.<sup>2</sup>

Si bien los situacionistas consideran que "no puede haber pintura ni música situacionista, sino un uso situacionista de estos medios"<sup>3</sup>, las analogías establecidas en este libro entre la teoría de la deriva, del filósofo y teórico francés Guy Debord (1931-1994), y el deambular sonoro en el espacio que caracteriza a la improvisación libre ayudan a obtener una mejor comprensión de este modo de expresión, a la vez que práctica musical, y a profundizar en nuevas formas de escucha mediante la utilización de la deriva como medio de participación del oyente en los procesos sonoros de la improvisación libre colectiva.

La ausencia de unas herramientas válidas que ayuden a analizar las improvisaciones libres obliga a los musicólogos a buscar, o cuando menos a esbozar, nuevos métodos de estudio o un programa de aproximaciones que hagan más cercanas e inteligibles estas creaciones instantáneas.

Las características del proceso creativo activado por la improvisación libre nos sitúa en la necesidad de abordar esta manifestación sonora desde múltiples y diversas perspectivas o nuevos paradigmas analíticos. Para describir las improvisaciones libres resulta aconsejable partir de un mapa cartográfico, como apunta el musicoterapeuta danés Carl Bergstrom-Nielsen,<sup>4</sup> o valerse de una

---

<sup>2</sup> VV.AA. "Problemas preliminares a la construcción de una situación", texto publicado en el # 1 de *Internationale Situationniste* (1-VI-58). La presente traducción ha sido extraída de *Internacional situacionista, vol. 1: La realización del arte*. Madrid: Literatura Gris, 1999. Disponible en <http://www.sindominio.net/ash/is0107.htm> (última consulta 21-03-2012).

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> "...resulta útil, a semejanza de un mapa cartográfico, indicar los parámetros dentro de los cuales se desarrolla la ejecución instrumental o vocal". BERGSTROM-NIELSEN, Carl. "Musicoterapia e improvisación libre", trad. y adap. Por Patricia L. Sabbatella, artículo publicado en