

Universidad de Buenos Aires  
Ciencias de la comunicación



Metodología y Técnicas de Investigación social

Cátedra Salvia

Trabajo Práctico Final

**Fecha de entrega:** Martes 25 de noviembre del 2014

**Profesora:** Daniela Leis

**Comisión:** 10

**Alumnas:** Camila Gómez Zelijoski; Lucila Pellettieri

**Mails de contacto:** c.gomezzelijoski@gmail.com ;

lucila.pellettieri@gmail.com

**La improvisación en el Jazz, una forma de  
comunicación**



**Resumen:**

Este estudio tiene por objetivo analizar la improvisación musical en el Jazz, utilizando la técnica de análisis de contenido, para demostrar que se trata de una forma de comunicación a la que se le puede aplicar el modelo de Jakobson. La muestra utilizada está formada por 100 solos de jazz producidos durante dos reuniones de improvisación o 'Jam Sessions' diferentes, donde se ha tratado de comprobar que existe relación entre el solo y el acompañamiento y que dicha relación es posible gracias a que se da una comunicación exclusivamente musical, sin que medien otros lenguajes. Los resultados confirman que hay relación entre solo y acompañamiento y que este se produce, en la mayoría de los casos, exclusivamente gracias al lenguaje musical, por lo que este último puede ser comprendido en términos del esquema de Jakobson.

**Tema de investigación:**

El tema que abordaremos en la presente investigación es el de la comunicación en la improvisación musical.

Partiremos de las siguientes preguntas de investigación: ¿Es la improvisación musical un acto de comunicación entre los músicos?, y de ser así, ¿puede explicarse según el modelo comunicacional de Jakobson?

Buscaremos confirmar la teoría de Jakobson y ampliarla al lenguaje musical, demostrando que el modelo comunicacional planteado por el autor es aplicable también a la improvisación en la música, más precisamente en el jazz.

Si bien la improvisación se encuentra en muchos géneros musicales, elegimos hacer un recorte y tomar sólo el caso del jazz, ya que es el estilo que la tiene más incorporada y en el cuál se la puede encontrar con más frecuencia, existiendo variaciones del mismo en el que se realizan improvisaciones exclusivamente, como es el caso del 'Free Jazz'.

Nos focalizaremos en las "Jam Sessions" (encuentros de improvisación de jazz) como universo de estudio, porque al ser reuniones espontáneas de músicos, no hay temas ni solos programados previamente y es mayor la interacción que se da entre ellos.

El contexto temporal de la investigación será la actualidad, el trabajo de campo y análisis de contenido se realizará durante el mes de noviembre del 2014. El contexto espacial será el de bares y espacios de jazz en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Las unidades de análisis serán los solos de jazz. Durante el solo analizaremos la relación entre lo que toca el solista y lo que toca la banda. Buscaremos registrar si la banda toma algún elemento del solo (relación rítmica o melódica) y en el caso de que haya una relación, determinar si esta se pactó previamente por medio del lenguaje oral o gestual. En caso de que haya coincidencia y no se registre uso del lenguaje oral o gestual, consideraremos que la relación se da por medio del lenguaje musical, y por ende al comprobarse que se hace uso del lenguaje musical para coordinar los enunciados musicales que emiten solista y banda, nuestra hipótesis quedará confirmada.

### ***Objetivos e hipótesis:***

El objetivo de la investigación es ampliar la teoría comunicacional de Jakobson demostrando su aplicación al lenguaje musical.

Partimos de la hipótesis de que en las improvisaciones musicales, se dan entre el solista y la banda (emisor y receptor que se alternan) todas las características de la comunicación: hay un mensaje, el enunciado musical o frase del solo y lo que la banda toca en respuesta que está en un código, el musical, va por un canal, el sonido y es interpretado por el receptor dependiendo del contexto, en este caso el standar de jazz sobre el que se está realizando la improvisación.

Planteamos como objetivos específicos :

- Establecer si hay relación entre el enunciado musical emitido por el solista y los enunciados musicales que el resto de la banda emite a modo de acompañamiento.

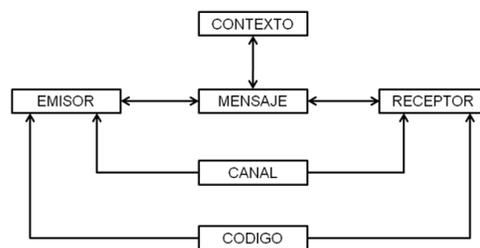
- Definir si la relación se produce gracias a que hubo entre solista y banda una comunicación que se produjo exclusivamente por medio del lenguaje musical.

Nuestra motivación para investigar el fenómeno de la improvisación viene dada por el hecho de que es un uso del lenguaje musical en el que, de comprobarse nuestras hipótesis, se materializan todos los aspectos de la comunicación descritos por Jakobson y más aún por ser un fenómeno que no fue estudiado en términos comunicacionales, al menos hasta donde nos consta.

### **Enfoque teórico:**

Para nuestro marco conceptual partimos de los siguientes supuestos teóricos:

\*Modelo comunicacional de Jakobson: según dicho esquema, el mensaje emitido por el emisor llega al receptor mediante un código y canal compartido, para luego ser interpretado por dicho



receptor teniendo en cuenta el contexto particular al que pertenece<sup>1</sup>.

\*Improvisación musical: La improvisación musical es el arte de crear y ejecutar música que previamente no ha sido escrita y que surge de manera espontánea. El término improvisación en su forma nominal y verbal no surgió antes del siglo XIX, curiosamente cuando la práctica escénica de la improvisación comenzó a decaer. Las raíces latinas *im-pro-videre* que se traducen como «no considerado previamente» implican que la música hecha de esta manera no supone ninguna preparación estilística o estructural previa al momento de ejecución<sup>2</sup>. Algunas definiciones contemporáneas muestran cómo ha evolucionado el término tanto dentro como fuera de cualquier contexto. Sin embargo, el término aún se opone a las ideas de composición escrita y preparación en general.

De las definiciones publicadas, es sin duda la que contiene el *New Grove Dictionary of Music and Musicians* la más atinada para nuestra investigación, considerando que su autor, Bruno

<sup>1</sup> -JAKOBSON, Roman. *Ensayos de lingüística general*. Barcelona, Seix- Barral, 1975.

<sup>2</sup> -SADIE, Stanley & TYRRELL, John. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres, Macmillan, 2001.

Nettl, es uno de los académicos más prolíficos e innovadores de la improvisación musical hasta la fecha. El principio del artículo del Grove 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.*

\*Jazz: es un género musical nacido a finales del siglo XIX en Estados Unidos, que se expandió de forma global a lo largo de todo el siglo XX. Entre los muchos intentos de delimitar y describir el complejo fenómeno del jazz, el crítico y estudioso alemán Joachim-Ernst Berendt, en su obra clásica *El Jazz: De Nueva Orleans al Jazz Rock*<sup>3</sup>, explica: *El jazz es una forma de arte musical que se originó en los Estados Unidos mediante la confrontación de los negros con la música europea. La instrumentación, melodía y armonía del jazz se derivan principalmente de la tradición musical de Occidente. El ritmo, el fraseo y la producción de sonido, y los elementos de armonía de blues se derivan de la música africana y del concepto musical de los afroamericanos.* El mismo autor describe tres elementos básicos que distinguen al jazz de la música clásica europea: una cualidad rítmica especial conocida como *swing*, el papel de la improvisación y un sonido y un fraseo que reflejan la personalidad de los músicos ejecutantes.

\*Solo (jazz): Según la RAE un solo es: *una composición o parte de ella que canta o toca una persona sola.* El jazz se ha caracterizado por sus solos y la habilidad de sus ejecutantes, además de su armonía. Existen pasajes solistas en los que sólo toca un instrumento, y otros en los que la banda acompaña al solista. Es muy común que en el solo de percusión esta toque sola, o con pequeños cortes de la banda entera.

\*Free Jazz: “Jazz libre” es uno de los estilos o subgéneros propios del jazz. En sus comienzos, en Estados Unidos se conoció como *new thing* (literalmente la “cosa nueva”). Consiste en la libre improvisación, su característica distintiva es que toda la música ejecutada por estas bandas es creada en el momento por los intérpretes<sup>4</sup>.

\*Jam Session: Encuentros de improvisación en la música jazz, que en español se conocen como “tocada” o “zapada”. La definición clásica de una jam session se debe a George Frazier<sup>5</sup>: *Una reunión informal de músicos de jazz, con afinidad temperamental, que tocan para su propio disfrute música no escrita ni ensayada.* Las características de las jam sessions luego se adaptaron a otros géneros musicales como el blues, el rock, el rap e incluso música de origen folclórico, como la irlandesa y el bluegrass.

---

<sup>3</sup> -BERENDT, Joachim E. *El Jazz: De Nueva Orleans al Jazz Rock*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

<sup>4</sup> -RIAMBAU, Joan. *La discoteca ideal del jazz*. Barcelona, Planeta, 1995.

<sup>5</sup> -FAULKNER, Robert y BECKER, Howard. *El jazz en acción: La dinámica de los músicos sobre el escenario*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2011.

\*Estándar del jazz: es un tema musical que ha adquirido cierta notoriedad en el género del jazz, que es conocido por gran número de músicos y que ha sido objeto de numerosas versiones, interpretaciones e improvisaciones, y al que se recurre con frecuencia en jam sessions y actuaciones<sup>6</sup>.

### ***Estrategia metodológica y diseño de la investigación:***

Para probar la hipótesis de que la improvisación en el jazz es una forma de comunicación entre los músicos, buscamos comprobar que es exclusivamente a través de la música que estos se ponen de acuerdo sobre lo que van a tocar a continuación sin recurrir a otros lenguajes como el oral o el gestual.

Para ello concurrimos a dos Jams que se realizaron en dos lugares diferentes de CABA. Tomamos una muestra de 50 solos de cada una, registramos la muestra de los primeros 50 solos que presenciábamos en cada una con una filmadora y luego realizamos un análisis de contenido de la misma.

Elegimos realizar la muestra con solos producidos en Jams por dos motivos: es el ámbito donde se producen más solos improvisados y donde es menos probable que los músicos hayan acordado previamente si van a hacer solos, quiénes los harán, en qué momento y qué van a tocar durante el solo (ya que los músicos no forman parte de una misma banda, ni se pusieron de acuerdo para asistir ese día a esa jam). Lo único establecido previamente es la hora y lugar de la jam, luego los músicos que se encuentran en el lugar suben y bajan del escenario de acuerdo a si les place tocar. El repertorio de temas tampoco está establecido, por lo que al finalizar cada tema acuerdan cuál les gustaría tocar a continuación, es decir, sobre qué estándar de jazz van a improvisar.

Para el análisis construimos una grilla tomando como variable dependiente a cada solo y a los siguientes indicadores como variables independientes: lugar de la jam, estilo de la jam, instrumento solista, número de músicos en escena, coordinación del solo mediante gestos, coordinación del solo mediante palabras, relación rítmica entre el solo y el acompañamiento, relación melódica entre el solo y el acompañamiento y sin relación entre solo y acompañamiento.

Tomamos a cada solo como unidad de análisis y analizamos de cada uno si había relación entre el enunciado musical emitido por el solista (el solo) y el enunciado musical que el resto de la banda emitía durante el mismo (acompañamiento). Esa relación fue estudiada tomando como valores para la variable relación: sin relación/no relación, relación rítmica entre solo y acompañamiento, y relación melódica entre solo y acompañamiento.

---

<sup>6</sup> CLAYTON, Peter y GAMMOND, Peter. *Jazz: Guía alfabética de los nombres, los lugares y la gente del jazz*. Madrid, Taurus-Alfaguara, 1990.

Consideramos que la relación rítmica se daría si el acompañamiento variaba el ritmo de acuerdo al enunciado emitido por el solista, mientras que la relación melódica se daría si el acompañamiento tomaba parte de la melodía emitida por el solista, una parte de la frase del solo y la repetía o resignificaba en el acompañamiento.

Luego analizamos si los músicos recurrían a algún lenguaje extra musical para coordinar el solo. Como partimos de la hipótesis de que la coordinación necesaria para que haya una relación entre solo y acompañamiento se da exclusivamente mediante el lenguaje musical y que por eso este es una forma de comunicación, resultaba necesario averiguar si se comprobaba la hipótesis o si la mayor parte de los solos eran arreglados previamente mediante gestos o palabras.

Consideramos como variable “Forma de coordinar el solo” y le asignamos como valores posibles: musical, gestual y oral. Colocamos en la grilla como índices: coordinación gestual y coordinación oral y consideramos que en todos los casos en que hubiera relación entre solo y acompañamiento y éste no dependiera de la coordinación oral o gestual estaríamos frente a una coordinación musical.

### **Análisis de los datos obtenidos:**

El presente informe expone los resultados del análisis de contenido realizado sobre las Jams del Domingo 16 de noviembre y el martes 18 de noviembre en el Espacio Cultural Despierta y Eter respectivamente.

| Solo Nº | Lugar de la jam            | Estilo jam | Hora solo | Instrumento solista | Nro músicos escenario | Coord solo c/gestos | Coord solo c/palabras | No relación s/a | Relación rítmica s/a | Relación melódica s/a |
|---------|----------------------------|------------|-----------|---------------------|-----------------------|---------------------|-----------------------|-----------------|----------------------|-----------------------|
| 1       | Despierta espacio cultural | jazz       | 10 40     | guitarra            | 3                     |                     |                       |                 | x                    | x                     |
| 2       | Despierta                  | jazz       |           | batería             | 3                     |                     |                       |                 | x                    |                       |
| 3       | Despierta                  | jazz       |           | trompeta            | 5                     |                     |                       |                 | x                    |                       |
| 4       | Despierta                  | jazz       |           | saxo alto           | 5                     |                     |                       |                 | x                    |                       |
| 5       | Despierta                  | jazz       | 11        | trombón             | 6                     |                     |                       |                 | x                    | x                     |

|    |           |      |       |            |   |   |  |   |   |   |
|----|-----------|------|-------|------------|---|---|--|---|---|---|
| 6  | Despierta | jazz |       | contrabajo | 4 | x |  |   | x |   |
| 7  | Despierta | jazz |       | guitarra   | 4 | x |  |   | x |   |
| 8  | Despierta | jazz |       | batería    | 4 | x |  |   | x |   |
| 9  | Despierta | jazz |       | trompeta   | 5 |   |  |   | x | x |
| 10 | Despierta | jazz |       | trompeta   | 5 |   |  |   | x | x |
| 11 | Despierta | jazz | 11:10 | saxo alto  | 5 |   |  |   | x | x |
| 12 | Despierta | jazz |       | saxo tenor | 5 |   |  |   | x | x |
| 13 | Despierta | jazz |       | guitarra   | 5 |   |  |   | x | x |
| 14 | Despierta | jazz |       | contrabajo | 3 |   |  |   | x | x |
| 15 | Despierta | jazz |       | batería    | 5 |   |  | x |   |   |
| 16 | Despierta | jazz |       | trompeta   | 6 |   |  |   | x | x |
| 17 | Despierta | jazz |       | trombón    | 7 |   |  |   |   | x |
| 18 | Despierta | jazz |       | saxo alto  | 7 | x |  |   | x | x |
| 19 | Despierta | jazz |       | trompeta   | 7 | x |  |   | x | x |
| 20 | Despierta | jazz |       | trombón    | 7 |   |  |   | x | x |
| 21 | Despierta | jazz |       | trombón    | 5 |   |  |   | x | x |
| 22 | Despierta | jazz |       | saxo alto  | 5 |   |  |   | x |   |
| 23 | Despierta | jazz |       | saxo tenor | 5 |   |  |   | x |   |
| 24 | Despierta | jazz |       | contrabajo | 5 |   |  |   | x |   |
| 25 | Despierta | jazz |       | batería    | 5 |   |  |   | x |   |

|    |           |           |  |            |    |   |   |  |   |   |
|----|-----------|-----------|--|------------|----|---|---|--|---|---|
| 26 | Despierta | jazz      |  | batería    | 5  | x |   |  | x |   |
| 27 | Despierta | jazz      |  | trombón    | 5  |   |   |  | x | x |
| 28 | Despierta | jazz      |  | saxo tenor | 5  | x | x |  | x | x |
| 29 | Despierta | jazz      |  | saxo alto  | 4  |   |   |  | x | x |
| 30 | Despierta | free jazz |  | saxo tenor | 4  |   |   |  | x |   |
| 31 | Despierta | free jazz |  | contrabajo | 3  |   |   |  | x |   |
| 32 | Despierta | free jazz |  | saxo alto  | 4  | x |   |  | x |   |
| 33 | Despierta | free jazz |  | batería    | 4  | x |   |  | x |   |
| 34 | Despierta | free jazz |  | saxo alto  | 4  |   |   |  | x | x |
| 35 | Despierta | jazz      |  | saxo alto  | 5  |   |   |  | x | x |
| 36 | Despierta | jazz      |  | trombón    | 6  |   |   |  | x | x |
| 37 | Despierta | jazz      |  | saxo tenor | 5  |   |   |  | x |   |
| 38 | Despierta | jazz      |  | saxo alto  | 5  |   |   |  | x |   |
| 39 | Despierta | free jazz |  | contrabajo | 3  |   |   |  | x |   |
| 40 | Despierta | jazz      |  | saxo alto  | 6  | x |   |  | x | x |
| 41 | Despierta | jazz      |  | saxo alto  | 9  | x | x |  | x | x |
| 42 | Despierta | jazz      |  | saxo tenor | 10 |   |   |  | x | x |
| 43 | Despierta | jazz      |  | guitarra   | 10 |   |   |  | x |   |

|    |           |      |       |            |    |   |  |  |   |   |
|----|-----------|------|-------|------------|----|---|--|--|---|---|
| 44 | Despierta | jazz |       | contrabajo | 10 |   |  |  | x |   |
| 45 | Despierta | jazz |       | batería    | 9  | x |  |  | x |   |
| 46 | Despierta | jazz | 0:17  | trombón    | 3  | x |  |  | x | x |
| 47 | Despierta | jazz | 0:18  | trombón    | 5  |   |  |  | x | x |
| 48 | Despierta | jazz | 0:20  | saxo tenor | 3  |   |  |  | x | x |
| 49 | Despierta | jazz | 0:21  | saxo tenor | 4  |   |  |  | x | x |
| 50 | Despierta | jazz | 0:22  | saxo alto  | 4  |   |  |  | x | x |
| 51 | Despierta | jazz | 0:24  | contrabajo | 2  |   |  |  | x |   |
| 52 | Despierta | jazz | 0:25  | saxo alto  | 3  | x |  |  | x | x |
| 53 | Eter club | jazz | 22:30 | batería    | 4  |   |  |  | x |   |
| 54 | Eter club | jazz | 23:12 | trompeta   | 5  |   |  |  | x | x |
| 55 | Eter club | jazz | 23:14 | saxo alto  | 4  |   |  |  | x | x |
| 56 | Eter club | jazz | 23:16 | trombón    | 4  |   |  |  | x | x |
| 57 | Eter club | jazz | 23:19 | contrabajo | 3  |   |  |  | x | x |
| 58 | Eter club | jazz | 23:23 | trompeta   | 5  |   |  |  | x | x |
| 59 | Eter club | jazz | 23:25 | saxo alto  | 4  |   |  |  | x | x |
| 60 | Eter club | jazz | 23:28 | saxo tenor | 4  |   |  |  | x | x |
| 61 | Eter club | jazz | 23:30 | guitarra   | 2  |   |  |  | x | x |
| 62 | Eter club | jazz | 23:31 | contrabajo | 3  |   |  |  | x | x |
| 63 | Eter club | jazz | 23:33 | saxo alto  | 3  |   |  |  | x | x |

|    |           |           |       |            |   |   |  |  |   |   |
|----|-----------|-----------|-------|------------|---|---|--|--|---|---|
| 64 | Eter club | jazz      | 23:34 | saxo tenor | 4 |   |  |  | x | x |
| 65 | Eter club | jazz      | 23:34 | trompeta   | 4 |   |  |  | x | x |
| 66 | Eter club | jazz      | 23:35 | saxo alto  | 5 |   |  |  | x | x |
| 67 | Eter club | jazz      | 23:37 | trombón    | 7 |   |  |  | x | x |
| 68 | Eter club | jazz      | 23:39 | saxo alto  | 5 |   |  |  | x | x |
| 69 | Eter club | jazz      | 23:39 | saxo tenor | 5 |   |  |  | x | x |
| 70 | Eter club | jazz      | 23:40 | trompeta   | 5 |   |  |  | x | x |
| 71 | Eter club | jazz      | 23:41 | saxo alto  | 4 |   |  |  | x | x |
| 72 | Eter club | jazz      | 23:42 | guitarra   | 3 |   |  |  | x | x |
| 73 | Eter club | jazz      | 23:45 | trombón    | 2 |   |  |  | x | x |
| 74 | Eter club | jazz      | 23:52 | trombón    | 4 |   |  |  | x | x |
| 75 | Eter club | jazz      | 23:54 | saxo tenor | 3 |   |  |  | x | x |
| 76 | Eter club | jazz      | 23:55 | saxo alto  | 3 |   |  |  | x | x |
| 77 | Eter club | jazz      | 23:57 | contrabajo | 2 |   |  |  | x |   |
| 78 | Eter club | jazz      | 23:58 | saxo tenor | 3 |   |  |  | x | x |
| 79 | Eter club | jazz      | 23:58 | saxo alto  | 3 |   |  |  | x | x |
| 80 | Eter club | jazz      | 23:59 | trombón    | 4 |   |  |  | x | x |
| 81 | Eter club | free jazz | 0:00  | saxo tenor | 3 |   |  |  | x | x |
| 82 | Eter club | free jazz | 0:00  | saxo alto  | 3 | x |  |  | x | x |

|    |           |           |      |            |   |   |  |  |   |   |
|----|-----------|-----------|------|------------|---|---|--|--|---|---|
| 83 | Eter club | free jazz | 0:01 | saxo tenor | 5 | x |  |  | x | x |
| 84 | Eter club | free jazz | 0:03 | saxo tenor | 4 | x |  |  | x | x |
| 85 | Eter club | free jazz | 0:05 | saxo alto  | 3 |   |  |  | x | x |
| 86 | Eter club | free jazz | 0:10 | contrabajo | 2 |   |  |  | x |   |
| 87 | Eter club | free jazz | 0:11 | saxo tenor | 3 |   |  |  | x | x |
| 88 | Eter club | free jazz | 0:11 | saxo alto  | 3 | x |  |  | x | x |
| 89 | Eter club | free jazz | 0:12 | saxo tenor | 3 | x |  |  | x | x |
| 90 | Eter club | free jazz | 0:12 | saxo alto  | 3 |   |  |  | x | x |
| 91 | Eter club | free jazz | 0:13 | saxo tenor | 4 |   |  |  | x | x |
| 92 | Eter club | jazz      | 0:15 | saxo tenor | 3 |   |  |  | x |   |
| 93 | Eter club | jazz      |      | trombón    | 5 |   |  |  | x | x |
| 94 | Eter club | jazz      |      | batería    | 4 |   |  |  | x |   |
| 95 | Eter club | jazz      |      | contrabajo | 4 |   |  |  | x |   |
| 96 | Eter club | jazz      |      | saxo alto  | 5 |   |  |  | x | x |
| 97 | Eter club | jazz      |      | trompeta   | 5 |   |  |  | x | x |
| 98 | Eter club | jazz      |      | guitarra   | 4 |   |  |  | x |   |
| 99 | Eter club | jazz      |      | saxo tenor | 5 |   |  |  | x |   |

|     |           |      |  |           |   |                 |                |                |                 |                 |
|-----|-----------|------|--|-----------|---|-----------------|----------------|----------------|-----------------|-----------------|
| 100 | Eter club | jazz |  | saxo alto | 4 |                 |                |                | x               |                 |
|     |           |      |  |           |   | Total<br>19/100 | Total<br>2/100 | Total<br>1/100 | Total<br>99/100 | Total<br>68/100 |

**Análisis de datos:**

Tabla 1: ¿Hay relación entre el solo y el acompañamiento?

| Relación entre solo y acompañamiento | Frecuencia | Porcentaje |
|--------------------------------------|------------|------------|
| Hay relación                         | 99         | 99%        |
| No hay relación                      | 1          | 1%         |
| Total                                | 100        | 100%       |

De la tabla 1 concluimos que en el 99% de los casos existe una relación entre el solo y el acompañamiento.

Tabla 2: ¿Cómo es la relación entre el solo y el acompañamiento?

| Relación entre solo y acompañamiento | Frecuencia | Porcentaje |
|--------------------------------------|------------|------------|
| Sólo Rítmica                         | 31         | 31.31%     |
| Sólo Melódica                        | 0          | 0%         |
| Rítmica y melódica                   | 68         | 68.69%     |
| Total                                | 99         | 100%       |

De la tabla 2 concluimos que no se registró relación melódica independientemente de la rítmica, hay relación melódica sin relación rítmica en un 0% de los casos mientras que hay relación rítmica sin relación melódica en el 31.31% de los casos y en la mayoría de los casos ( un 68.69% ) coinciden ambos tipos de relación.

Tabla 3: ¿Cuando hay relación, cómo se coordinaron los solos?

| Coordinación de los solos | Frecuencia | Porcentaje |
|---------------------------|------------|------------|
|---------------------------|------------|------------|

| <b>en los casos en que hubo relación</b> |    |        |
|--|----|--------|
| Lenguaje Musical                         | 78 | 78,79% |
| Lenguaje Gestual                         | 19 | 19,19% |
| Lenguaje Oral                            | 2  | 2,02%  |
| Total                                    | 99 | 100%   |

De la Tabla 3 podemos observar que en la mayoría de los casos la coordinación se hizo mediante el lenguaje musical ( 78,79% de los casos) mientras que el lenguaje gestual fue utilizado en el 19,19% de los casos y los músicos casi no recurrieron al lenguaje oral, utilizado sólo en el 2,02% de las veces .

### **Conclusiones**

A partir de los análisis realizados damos por comprobadas nuestras hipótesis previas a la investigación, ya que en la mayoría de los casos (79%) la relación entre el solo y el acompañamiento, tanto rítmica como melódica, se dió mediante un lenguaje exclusivamente musical, cualquiera que haya sido el instrumento solista. Si bien se presentaron algunos casos en que medió el lenguaje gestual (19%), éste estaba previsto como variable y no creemos que desacredite nuestra conclusión, la cual también se alza frente a la casi inexistencia de lenguaje verbal (2%).

Concluimos entonces que la improvisación es una forma de comunicación entre solista y banda a la que se le puede aplicar el modelo comunicacional de Jakobson ya que efectivamente hay un intercambio de mensajes musicales que se hilvanan como una conversación, relacionándose rítmica o melódicamente, estos mensajes son intercambiados entre un emisor y un receptor, roles en los que se alternan los solistas y los músicos que hacen el acompañamiento, están en un código al que podríamos definir como musical, circulan por un canal, el sonido y son interpretados según un contexto, en este caso el estándar de jazz sobre el que se está tocando y la propia situación en la que se está produciendo la jam, ánimo de los músicos, reacción del público y muchas otras variables que merecerían otra investigación.

Sabemos que el alcance de nuestro trabajo es acotado pero esperamos que sirva como motor para nuevas investigaciones sobre el lenguaje musical y sus posibilidades en términos comunicacionales.

Bibliografía consultada