

EL *JAM SESSION* COMO UN AGENTE EDUCADOR EXTERNO EN EL JAZZ

Una perspectiva desde el aprendizaje significativo

Jorge Alberto Ramos López¹

Resumen

Este estudio pretende ilustrar la importancia de la improvisación en el proceso de formación del músico, no sólo de Jazz sino también de todos los músicos de hoy; para esto, se resalta la importancia de los espacios informales de trabajo colectivo en los cuales los músicos improvisan, en los llamados "*Jam sessions*" y la manera en que, en estos espacios, se asimila la información con una teoría de aprendizaje en plena vigencia, llamada "aprendizaje significativo".

Palabras Claves: Improvisación, Jazz, Aprendizaje significativo musical, Educación musical, *Jam session* (sesiones de conjunto), Pedagogía musical.

Abstract

This study aims to illustrate the importance of improvisation in the process of training the musician, not only of Jazz but also of all the musicians today; Hence, the importance of the informal practices of collective work in which the musicians improvise, in the so-called 'Jam sessions', and the way in which, in these spaces, the information is informed by an important present theory of learning called "meaningful learning".

Keywords: Improvisation, Jazz, Meaningful musical learning, Music education, Jam session (ensemble sessions), Music pedagogy.

¹ Licenciado en música de la Universidad Adventista de Colombia y aspirante a la Maestría en Música de la Universidad EAFIT, con énfasis en Piano Jazz. Miembro activo del club de Jazz de Medellín, Docente de piano complementario de la Universidad Adventista de Colombia en esta ciudad.

Introducción

El lenguaje ha sido objeto de mucho estudio a lo largo de la historia, y en esta breve introducción, no se pretende hacer un análisis profundo del mismo y de sus teorías. Citaremos de manera pertinente a Bacon, uno de los filósofos más importantes en la teoría del lenguaje:

Aunque pensamos que gobernamos nuestras palabras... cierto es que las palabras, como un arco tártaro, disparan hacia atrás, al entendimiento de los más sabios y embrollan y pervierten el juicio con grado sumo. De modo que es casi necesario, en todas las controversias y disputas, imitar la sabiduría de los matemáticos; estipular al comienzo las definiciones de nuestras palabras y términos, de modo que otros puedan saber cómo las aceptamos y comprendemos y si están de acuerdo o no con nosotros. Porque a falta de esto, ocurre que tenemos la seguridad de terminar donde debíamos haber empezado, esto es, con problemas y definiciones acerca de las palabras (Bacon, 1605).

En la teoría anglosajona de la comunicación, establecida por Pierce y seguida por Morris y Carnap, se establece una división terminológica para el estudio de la lengua, denominada '*semiótica*' (teoría general de los signos y los lenguajes), en la cual el lenguaje es un código, un conjunto de elementos ordenados para intercambiar información. En el acto de la comunicación intervienen dos sujetos, un emisor (quien transmite el mensaje) y un receptor (quien recibe el mensaje) y estos, a su vez, deben utilizar el mismo tipo de código. Las sociedades humanas se caracterizan porque, valiéndose de unidades sonoras, logran establecer una comunicación a través de las lenguas humanas o códigos lingüísticos (Eco, 2011).

Existen diferentes tipos de códigos, y el lenguaje hablado es un tipo de código que adopta un individuo en el momento de nacer y desarrolla generalmente de forma natural. Dicho lenguaje refleja el contexto sociocultural que vive y rodea al sujeto; de acuerdo con esta definición, podemos afirmar que la música es un lenguaje, ya que según Roederer (1984) la misma "transmite

información sobre estados emocionales”: *“Music conveys information on emotional states. It can contribute to the equalization of the emotional state of a group of listeners just as a speech may contribute to the equalization of the intellectual state (knowledge) of the audience”*.

La improvisación es el arte de componer música de manera espontánea, combinando la ejecución con comunicación de emociones y técnica instrumental; por tanto en adición a nuestra hipótesis sobre la música como tipo de lenguaje, un estudio realizado en la Escuela de Medicina de la Universidad Johns Hopkins, publicado en febrero de 2014, demostró que, en la improvisación musical, intervienen áreas corticales hemisféricas izquierdas, clásicamente asociadas con el lenguaje. Donnay, Rankin, López-González, Jiradejvong & Limb (2014) afirman:

The results presented here provide important insights into the neural overlap between music and language processing and support the view that these systems rely in part on a common network of prefrontal and temporal cortical processing areas. These results suggest strongly that these neural resources may not be domain specific for spoken language, but rather domain general for auditory communication more broadly. Furthermore, our study provides important evidence that parietal cortex structures involved in semantic processing for language are not involved in spontaneous musical exchange, suggesting a fundamental difference between how meaning is conveyed in music and language.

A través de los períodos musicales (medieval, renacimiento, barroco, clásico y romántico) la improvisación fue una habilidad altamente desarrollada. J.S. Bach, Haendel, Mozart, Beethoven, Chopin, además de otros famosos músicos y compositores, eran conocidos por sus grandes habilidades en el arte de la improvisación. Muchas formas musicales contienen secciones improvisadas tales como la *“cadenza”* en los conciertos, o los *“preludios”* en algunas suites de Bach o Haendel.

Para la improvisación en el estilo del jazz, son de suma importancia las reuniones llamadas “*jams sessions*”, espacios en los cuales los músicos de jazz interpretan música que no está previamente ensayada. Este espacio, para Pinheiro (2011): “*constituye uno de los principales agentes responsables de la continuidad del jazz como expresión cultural, un componente importante de su historia y una de las formas más fructíferas de aprendizaje*”.

Cabe preguntarse entonces, desde una perspectiva pedagógica enmarcada dentro de la teoría del aprendizaje significativo, cuán importante es el papel que desempeñan las “*Jam sessions*” (JS de aquí en adelante) en la ciudad de Medellín, donde se realizó este proyecto investigativo, como agente complementario en los estudios formales de estudiantes de música con énfasis en Jazz. Para dar respuesta a nuestra pregunta, realizaremos entrevistas y encuestas a los músicos del programa de Jazz de la Universidad Eafit que frecuentan el “*Jam sesión*” que se lleva a cabo semanalmente en un local llamado “*Tinto Tintero*”, ubicado en El Barrio El Poblado en la ciudad de Medellín.

1. Marco Conceptual

Según el diccionario de la Real Academia Española, improvisar quiere decir “*hacer algo de pronto, sin estudio ni preparación*”. De manera general, podemos pensar en la improvisación como una actividad humana que se desarrolla en el momento, y que conlleva una dirección u objetivo. En este sentido, Alperson (2010) indica que habría un indeterminado número de actividades humanas que involucran improvisación; de hecho, sugiere que es esencial para desarrollar nuestra capacidad de aprender a caminar, apropiarnos de un lenguaje, expresarnos corporalmente, desarrollar habilidades sociales e inclusive para elaborar una comprensión de

nosotros mismos. La improvisación no es una actividad totalmente libre o autónoma. Alperson declara que la *“improvisación depende fundamentalmente de rutinas, rituales y actividades practicadas de todo tipo; más bien, en la actividad de la improvisación, la libertad parece estar en exhibición en la espontaneidad de la actividad misma”*.

En el campo de la música, improvisación es el arte de crear y ejecutar música que previamente no ha sido escrita y que se ejecuta de manera espontánea; sin embargo:

(...) el desarrollo y el uso de la notación musical y la posibilidad de fijar muchos aspectos de la instrumentación, la dinámica y el tempo, combinado con las posibilidades de los diferentes tipos de conjuntos involucrados en la ejecución de la música, son el telón de fondo pertinente en el cual la actividad de improvisación puede surgir durante la ejecución...ésta ha sido una característica de la tradición musical en Occidente durante siglos (Alperson, 2010).

Existen muchas corrientes que intentan explicar cómo los músicos de jazz improvisan. Una de estas corrientes se basa en la interiorización y práctica de patrones rítmicos y melódicos aprendidos con anterioridad, para luego ser usados de acuerdo con el contexto durante la interpretación. En este sentido, Norgaard (2014) examinó el uso de patrones en las 48 transcripciones de los solos del músico de jazz Charlie Parker:

Results showed 82.6% of the notes in the current corpus started a 4th interval (5-note) pattern and that the mean number of times these patterns were repeated in the corpus was 26.3. In addition, 57.6% of the notes in the corpus began patterns in which both the interval structure and the rhythm was identical. This is the first time the number of note positions that start a pattern has been reported in a computer guided analysis of a large corpus of improvised solos. This measurement accurately reflects the use of patterns in improvisations and could be used to compare artists, styles, and periods. (Los resultados mostraron que un 82,6% de las notas (sic) en el cuerpo de los solos comenzó en un rango de cuarta (patrón de cinco notas) y el número promedio de veces que estos patrones era repetido en el cuerpo de los solos fue 26.3%. Además, el 57,6% de las notas en el cuerpo de los solos comenzó con patrones en los que,

tanto la estructura del intervalo como el ritmo, eran idénticos, lo que sugiere que el uso de patrones es fundamental en la práctica de la improvisación musical) (Traducción propia).

“Pedagogues such as David Baker and Jerry Coker base their methodologies on the belief that improvisation students need to internalize scale patterns, chord patterns, and other melodic devices in order to develop aural skills and improvise melodic ideas”. (Pedagogos como David Baker y Jerry Coker basan sus metodologías en la creencia de que los estudiantes de improvisación tienen que interiorizar patrones de escalas, de acordes y de melodías, a fin de poder desarrollar habilidades auditivas e improvisar ideas melódicas) (Traducción propia).

También se han hecho otros acercamientos al aprendizaje del arte de la improvisación en el estilo del jazz, pero desde la música clásica; uno de los más importantes es a cerca de la música de J.S. Bach. Jones (2014) explica: *“Bach’s compositions employ several of the musical elements that improvisers study, including melodic contours, harmonic progressions, and melodic ranges that musicians can perform on most chordal and non-chordal instruments”.* (Las composiciones de Bach emplean varios de los elementos musicales que los improvisadores estudian; éstas incluyen contornos melódicos, progresiones armónicas y melódicas; rangos que los instrumentos armónicos o no armónicos pueden ejecutar) (Traducción propia).

Un hallazgo importante es la conexión de la improvisación con el lenguaje hablado; con respecto a esto, Fay, citando a Azzara, afirma:

La improvisación significa que un individuo ha interiorizado un vocabulario musical y es capaz de entender y expresar ideas musicales de forma espontánea. Así como cada cultura tiene su idioma, cada cultura tiene su música. La improvisación es a la música lo que el habla es al lenguaje. Los individuos improvisan diariamente con el lenguaje al participar en una conversación (Fay, 2010).

Como habíamos expresado antes, un estudio realizado en la escuela de Medicina de la Universidad Johns Hopkins demostró que, en la improvisación musical, “*intervienen áreas corticales hemisféricas izquierdas clásicamente asociadas con el lenguaje, incluyendo sus homólogos en el hemisferio derecho*” (Donnay, Rankin, Lopez-Gonzalez, Jiradejvong & Limb, 2014).

En 1963, Ausubel propone una teoría llamada “aprendizaje significativo” con la publicación del libro “*The psychology of meaningful verbal learning*”. Según Ausubel, “aprendizaje significativo” es un proceso que relaciona el nuevo conocimiento con la estructura cognitiva de forma no arbitraria y que requiere varias condiciones: predisposición del estudiante para aprender, material significativo que debe estar ordenado de manera lógica y presencia de ideas de “anclaje” en la estructura cognitiva del que aprende. El aprendizaje significativo aborda cada uno de los elementos, factores, tipos y condiciones que garantizan la asimilación de contenidos, de modo que éstos adquieran un real significado en el sujeto que está en proceso de adquisición de un determinado conocimiento (Palmero, 2004).

Rusinek (2004) escribe un artículo llamado aprendizaje significativo musical, en el cual explica que existe una diferencia entre lo que él denomina conocimiento declarativo y conocimiento procedimental. Para aclarar esta dualidad, indica que el conocimiento declarativo (*declarar*) está ligado al aprendizaje a partir de la reflexión teórica sobre el tema en cuestión, mientras que el conocimiento procedimental (*saber hacer*) está ligado a ponerlo en práctica. Sin embargo, ambos tipos de conocimientos, para Rusinek, no son mutuamente excluyentes.

En el año 2002, Mayer publica un artículo llamado “*Rote versus Meaningful learning*” y considera tres escenarios de aprendizaje. El primero, “*No learning*”, en el que un estudiante lee

sobre un determinado tema pero, al hacer una prueba de retención al estudiante, éste no es capaz de recordar lo estudiado; además, tampoco es capaz de usar la información para solucionar problemas; en este escenario, el resultado es *“No learning”*. En el segundo escenario, el estudiante es capaz de recordar casi todo lo estudiado pero no es capaz de usar la información para solucionar problemas; en este caso, el conocimiento viene a ser *“Rote learning”*. En el tercer escenario, el estudiante es capaz de recordar casi todo lo estudiado de manera precisa y, además, puede usar ese conocimiento para solucionar problemas y aplicarlo a nuevas situaciones de aprendizaje. En este último escenario, el conocimiento es denominado *“meaningful learning”*.

En el campo del Jazz, las llamadas JS son de suma importancia en el desarrollo profesional del músico practicante de este género. Para Pinheiro, quien hace un estudio relevante sobre las JS en Nueva York, éste es *“un componente importante de su historia y una de las formas más fructíferas de aprendizaje”*.

Los trabajos académicos más importantes en relación con las JS fueron realizados por los sociólogos William Bruce Cameron (1954) y Lawrence D. Nelson (1995), Ambos examinan elementos importantes relacionados con la estructura social y las maneras de comunicación entre los músicos participantes, que contribuyen a la estructura y al desarrollo del proceso creativo (Pinheiro, 2011).

Cameron describe el JS como un ‘refugio’ de individuos ‘amorales’, ‘iletrados’, ‘impulsivos’ e ‘instintivos’, y afirma que el JS *“es un ritual de purificación y afirmación de los valores estéticos de los músicos, poniendo al margen el público y resto de la sociedad”* (Cameron, 1954).

Lawrence sugiere que existen tres normas que estructuran un JS:

La primera es la elección previa de un líder, quien toma acciones de control, como la elección del repertorio que será interpretado, la segunda es adopción de sanciones que incluyen expresiones de desaprobación con respecto a quien rompa alguna norma, la tercera es la respuesta del público con la música; al contrario de Cameron, Lawrence considera que la audiencia es, en la configuración del JS, igual de importante a los músicos (Pinheiro, 2014).

La improvisación está ligada a la creatividad y al descubrimiento de nuevas formas de pensar y, como tal, no está ligada a géneros o instrumentos específicos:

Por esta razón, los educadores en la escuela están incorporando la improvisación de manera creciente en sus lecciones... ésta ofrece muchos beneficios, tales como el desarrollo de habilidades de audición atenta, la auto-expresión y una mayor comprensión de la música... En otras palabras, la improvisación puede ser utilizada como una base para la enseñanza de la música en todas sus formas (Perlmutter, 2010).

2. Metodología

La metodología se basó en la recolección de datos a partir de una encuesta y en entrevistas a los músicos del programa de Jazz de la Universidad Eafit, que frecuentan el JS que se realiza semanalmente en un local llamado “Tinto Tintero”, ya referido, ubicado en El Barrio El Poblado de la ciudad de Medellín. Las entrevistas abordaron temas relacionados con la forma en que el JS aporta al desarrollo de habilidades importantes en los músicos profesionales de Jazz, en aspectos como improvisación, aprendizaje de repertorio, manejo de público, interacción musical, creatividad, actitud profesional y desarrollo de un estilo propio. Se diseñaron 8 preguntas para la encuesta y a cada una se debía contestar Sí o No.

La dinámica del JS cada jueves en “Tinto tintero” es la siguiente: primero, el grupo que está “de Base”, generalmente conformado por pianista, bajista y baterista comienzan con un mini-concierto; luego, se anuncia el comienzo del JS y éste es el momento en el que los músicos presentes son invitados a tocar los instrumentos; al final, el grupo “de Base” cierra el JS tocando uno o dos temas previamente preparados.

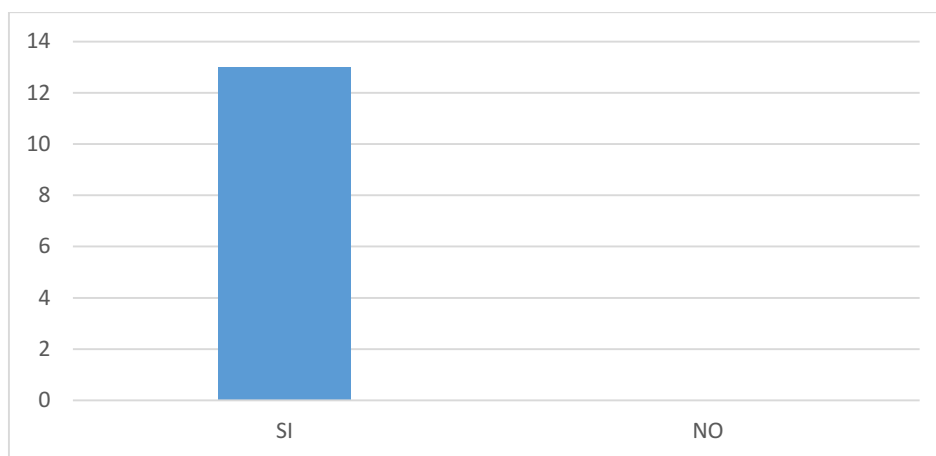
3. Resultados

Cada jueves, se lleva a cabo, en el café “Tinto tintero” ya referido, una *JS* de Jazz, a la que asisten principalmente estudiantes del programa de música con énfasis en Jazz de la Universidad Eafit, además de otras escuelas de la ciudad tales como Bellas Artes, Universidad de Antioquia y Universidad Adventista, Escuela superior tecnológica de Artes Débora Arango y Red de escuelas de música de Medellín, entre otras. Cada semana, se reúnen en el lugar, en promedio, 10 músicos para llevar a cabo la *JS*; debido a este promedio, consideramos que el total de encuestados durante una de las sesiones en el lugar es una muestra representativa del total de la población de músicos que participan en la *JS* en “Tinto tintero”.

En este estudio, el número de encuestados fue $N=13$.

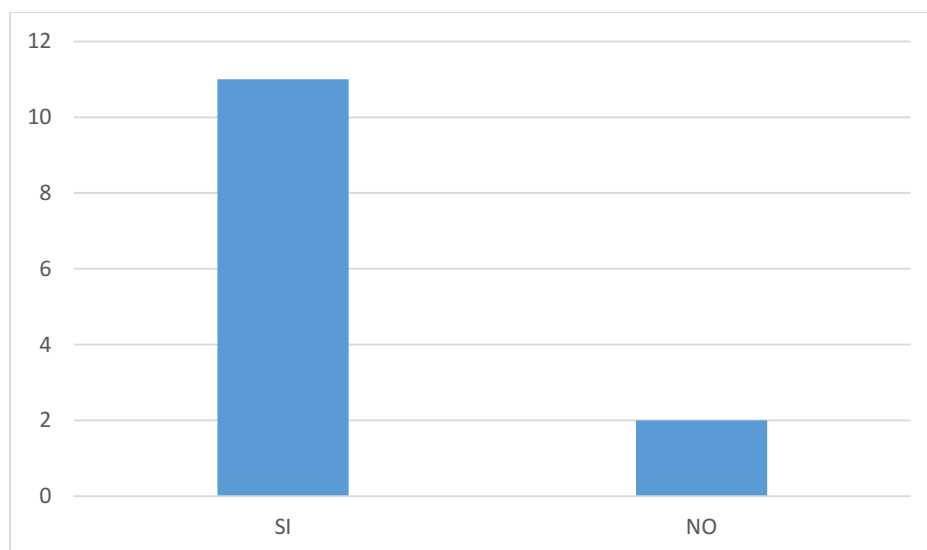
Los resultados de las encuestas son los siguientes:

Pregunta 1: ¿Cree usted que la socialización con otros músicos en las JS ha potenciado su capacidad de interactuar musicalmente?



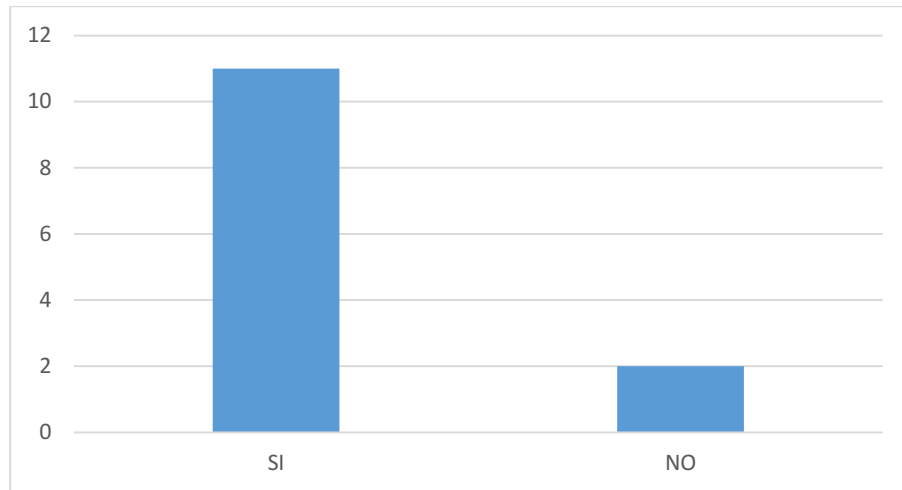
La totalidad de los encuestados respondieron afirmativamente a esta pregunta.

Pregunta 2: ¿Para usted, participar en la JS ha sido importante para desarrollar el manejo de público?



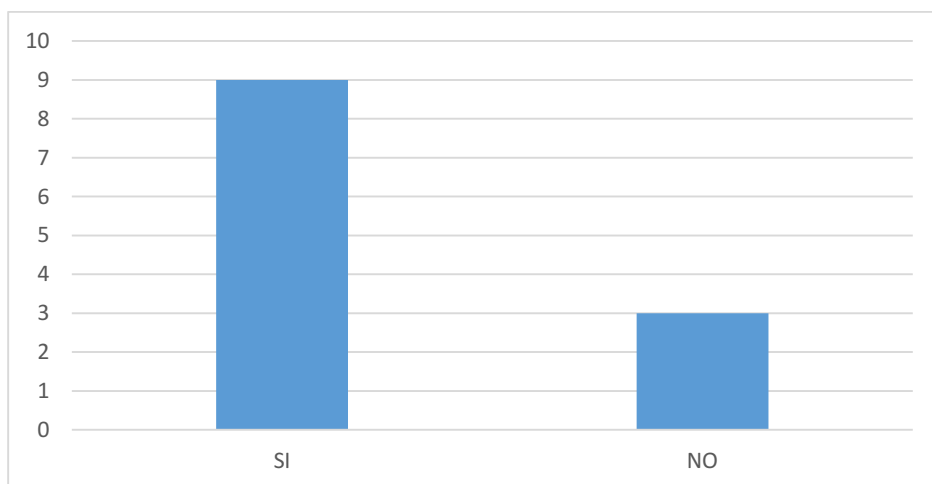
11 de los 13 encuestados respondieron de manera afirmativa a esta pregunta.

Pregunta 3: ¿Considera que la JS es un espacio ideal para poner en práctica el repertorio estudiado en casa o en la universidad?



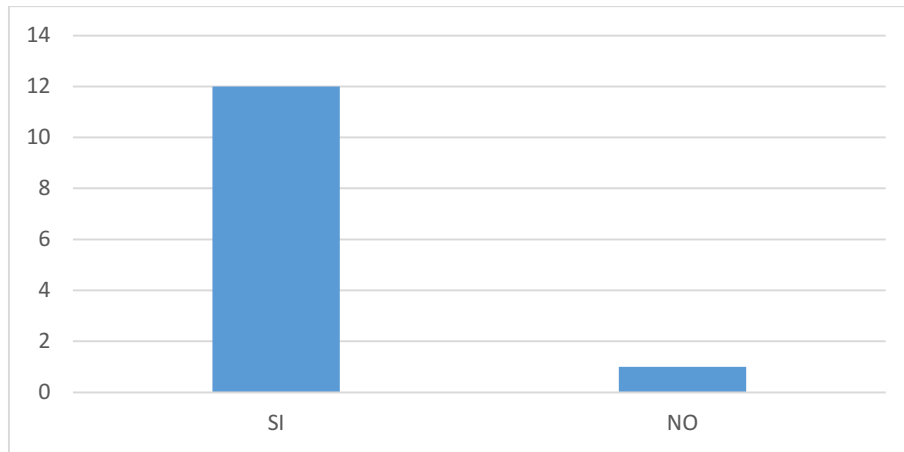
11 de los 13 encuestados respondieron de manera afirmativa a esta pregunta.

Pregunta 4: ¿La participación en la JS ha permitido desarrollar su capacidad para concretar ideas durante el acto de la improvisación?



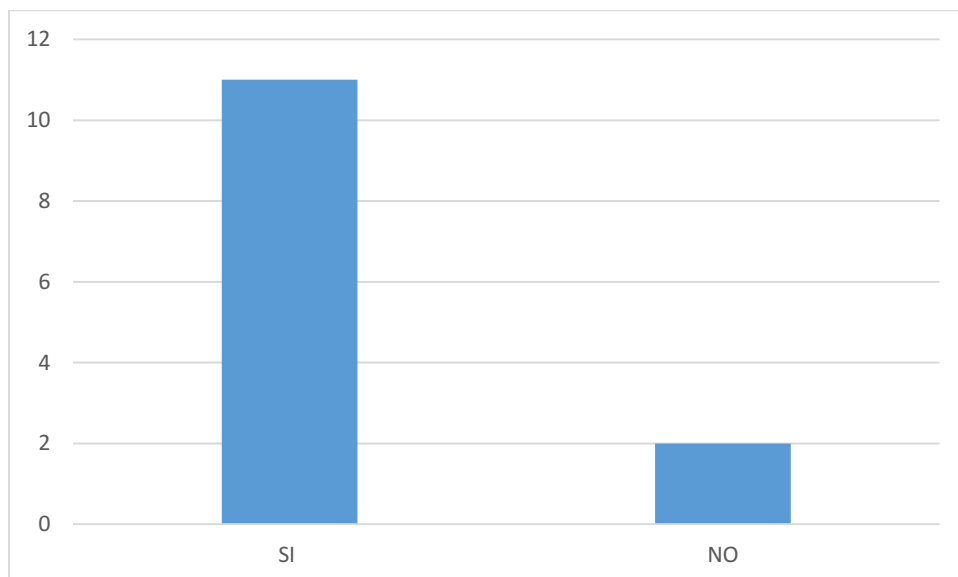
9 de los 13 encuestados respondieron de manera afirmativa a esta pregunta.

Pregunta 5: ¿Considera que observar a otros músicos en la JS ha estimulado su propia creatividad?



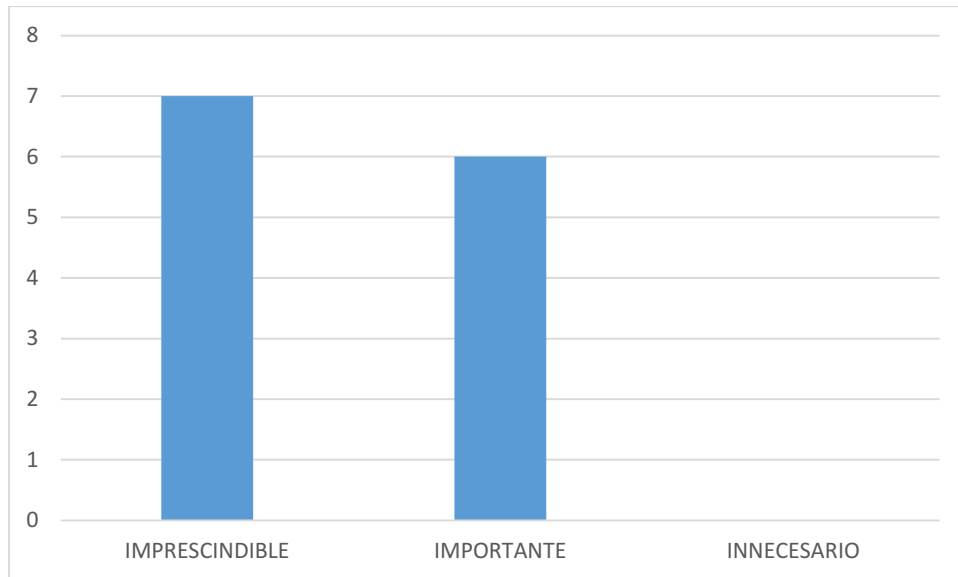
12 de los 13 encuestados respondieron de manera positiva a esta pregunta

Pregunta 6: ¿Considera usted que las JS son un contexto importante para el dominio del repertorio estudiado?



11 de los 13 encuestados respondieron de manera positiva a esta pregunta

Pregunta 7: ¿Es para usted la JS determinante en el desarrollo de sus actitudes como músico práctico de Jazz profesional?



7 personas respondieron “Imprescindible”, 6 respondieron “Importante”, ninguna respondió “Innecesario”

4. Entrevistas

Entrevista realizada al pianista de Jazz y profesor del programa ‘Música con énfasis en Jazz’ de la Universidad Eafit, Sam Farley:

Pregunta: “¿Cree usted que la asociación con otros músicos en las JS ha potenciado su capacidad de interactuar musicalmente?”

Interactuar hace parte de la dinámica de la JS... aunque en la escuela se me enseñó que hay que interactuar, la JS también enseña esto, porque si te pierdes y no te das cuenta, o tocas sobre (sic) el otro sin interactuar, te llega la crítica de los demás músicos... la cual muchas veces es más

efectiva que cuando el profesor te dice en clase ‘es que debes escuchar’... porque se trata de que los pares te acepten... pero existe otro lado de la JS y es cuando vas al mismo como público y ves a tus pares interactuando; entonces te das cuenta de cómo los músicos responden entre ellos a diferentes situaciones y eso también ayuda... Cuando te llaman a tocar, empiezas a sentir si tu interacción es aceptada por los otros músicos o no, qué llama la atención al otro y que no... definitivamente es un lugar en el cual puedes practicar la conciencia de qué sirve y de qué no. (Farley, 2017)

Pregunta: “*¿Considera que observar a otros músicos ha estimulado su propia creatividad?*”

Sí, de las dos ‘Jams’ más importantes de mi pregrado... uno era liderado por un trío... el pianista estaba en su último año... yo iba para ver al pianista porque lo veía escogiendo los temas, haciendo sus arreglos, improvisando... me ayudaba mucho verlo... porque él estaba haciendo cosas a mi alcance, en tanto a los arreglos, improvisaciones... además podía hablar con él sobre cómo ‘pensaba este acorde’ o ‘cómo tocas tal tema’, anotaba los temas y los aprendía, luego veía que no los como estaban en el papel; entonces volvía a la Jam y le preguntaba... y de él aprendí que debía aprenderme los temas de algunos discos que me recomendaba... (Farley, 2017)

Pregunta: “*¿Considera que la JS es un espacio ideal para poner en práctica el repertorio estudiado en casa o en la universidad?*”

Sí, definitivamente...además, cuando vas a la JS, generalmente no tocas solo; mínimo estás con el baterista y el bajista. Además, puedes estar con un saxofonista o un trompetista y, por ejemplo, puede suceder que yo quiero tocar ‘All of me’, pero el saxofonista quiere tocar ‘Isfahan’ aunque no conozco el tema, entonces en esa semana sacaba el tiempo para aprender ‘Isfahan’... muchas veces pasaban dos semanas sin que, en la JS, pidieran ‘Isfahan’ pero, por lo menos,

aprendía temas que no conocía... porque era el espacio para probar que yo sí podía tocar Jazz... y cuando llegaba al escenario y pedían otro *standard* que yo no conocía, otra vez volvía a mi casa a estudiar...(Farley, 2017)

Pregunta: “*¿Es para usted la JS determinante en el desarrollo de sus actitudes como músico de Jazz profesional?*”

No es determinante, pero la JS (dependiendo de su tipo y del de la música que se interpreta en el espacio) sí define qué tipo de músico de Jazz vas a ser... Hay muchos músicos que se convirtieron en profesionales en el Jazz sin nunca hacer parte de una JS; sin embargo, éste es un tipo de músico que está más enfocado en, tal vez, componer y tocar su propio repertorio, es decir y de una u otra forma, ser más ‘individualista’... para los que van a la JS sí es determinante, pero para los que no van, nó... estos últimos encuentran otras maneras de llegar al mismo fin; sin embargo, se puede ver la diferencia entre los dos tipos de músicos de Jazz (Farley, 2017).

Pregunta: “*¿Para usted, participar en la JS ha sido importante para desarrollar el manejo de público?*”

¿Qué es ‘manejo de público’? (Aquí el autor precisó el sentido de esa expresión).

Pregunta: “*¿Por un lado, ¿ha sido importante la JS para aprender a controlar los nervios?; por otro, ¿tocas para el público?*”

No tocamos para el público... tocamos por el arte, tocamos para nosotros, aunque esto no quiere decir que no queramos que el público lo disfrute; pero si tocara para el público, tocaría de una manera muy diferente, un repertorio distinto y en un estilo muy diferente también... no tocamos para el público... tocamos para expresarnos en un contexto, que es el Jazz...-¿ayuda con

los nervios la JS? Sí, definitivamente, muchísimo; ayuda con el manejo del escenario, porque es como un pequeño concierto... la JS ayuda a encontrar el mejor yo que puedo ser, a encontrar mi propia estética, a convertirme en el músico de Jazz que quiero llegar a ser (Farley, 2017)

Entrevista realizada a Casey Dickey, compositor, trompetista de Jazz y director del programa de música con énfasis en Jazz de la universidad Eafit:

Pregunta: *“¿Cree usted que la asociación con otros músicos en las ‘Jam sessions’ ha potenciado su capacidad de interactuar musicalmente?”*

Sí, la JS es el momento de poner en práctica las capacidades que se desarrollan en el estudio personal (Dickey, 2017).

Pregunta: *“¿Considera que el observar a otros músicos ha estimulado su propia creatividad?”*

Sí, el Jazz es un lenguaje que se aprende de observar a otros músicos que tienen más experiencia (Dickey, 2017).

Pregunta: *“¿Considera que la JS es un espacio ideal para poner en práctica el repertorio estudiado en casa o en la universidad?”*

Sí, desde que el repertorio sea común entre todos los músicos (Dickey, 2017)

Pregunta: *“¿La participación en la JS ha permitido desarrollar su capacidad para concretar ideas durante el acto de la improvisación?”*

Sí, además, la manera en que tocan los demás músicos afecta la improvisación propia (Dickey, 2017)

Pregunta: “¿Considera que observar a otros músicos ha estimulado su propia creatividad?”

Sí; definitivamente, el Jazz es un lenguaje que se adquiere de observar a otros músicos con más experiencia (Dickey, 2017).

Pregunta: “¿Para usted, participar en la JS ha sido importante para desarrollar el manejo de público?”

Sí, la JS es una buena oportunidad para compartir música con un público en un ambiente informal (Dickey, 2017).

5. Conclusiones

Improvisar es una actividad vinculada al quehacer diario del ser humano. A partir de este estudio de caso, pretendemos resaltar la importancia que tienen los espacios establecidos en la ciudad para las reuniones entre músicos de Jazz denominadas “*Jam sessions*” como espacios importantes para el aprendizaje, asociados éstos a la teoría del “Aprendizaje significativo”. Al realizar una revisión bibliográfica sobre esta teoría, encontramos que, para Mayer, existe una diferencia entre “Aprendizaje mecánico” (*Rote learning*) y “Aprendizaje significativo” (*Meaningful learning*); el primero, asociado con la sola memorización de determinada información pero sin la capacidad de dar solución a problemas; el segundo tipo de aprendizaje, asociado con la capacidad de retener o memorizar determinada información y utilizar la misma para dar solución a problemas y aplicarla en distintas situaciones o contextos.

Al analizar los resultados obtenidos de las encuestas y entrevistas, encontramos que la JS es un espacio en el cual los músicos desarrollan habilidades como: manejo del público, capacidad de interactuar con otros músicos y consolidación de un estilo propio; de acuerdo con las respuestas obtenidas en las preguntas 3 (*¿Considera que la JS es un espacio ideal para poner en práctica el repertorio estudiado en casa o universidad?*) y 4 de la encuesta (*¿La participación en la JS ha permitido desarrollar su capacidad para concretar ideas durante el acto de la improvisación?*), podemos afirmar que los músicos estudian de manera personal, en la casa o en la Universidad, determinado repertorio, temas, conceptos teóricos, que Mayer denomina “Aprendizaje Mecánico” (*Rote learning*) y Rusinek “Conocimiento declarativo”. Sin embargo, la JS es el espacio en el que los músicos aplican lo aprendido, en lo que Rusinek denomina ‘Conocimiento procedimental’ (*saber hacer*), relacionado con poner en práctica este conocimiento, llegando este último a ser Aprendizaje Significativo Musical. Tal como afirma Rusinek, consideramos que ambos tipos de conocimientos no son mutuamente excluyentes.

Consideramos que el semestre académico fue poco tiempo para llevar a cabo este estudio y, por lo tanto, como una limitación importante. Sin embargo, consideramos que futuras investigaciones podrían abordar temas como metodologías para el manejo del JS, con el fin de transformarlo en un espacio más pedagógico.

Referencias

- Alperson, P. (2010). A Topography of Improvisation. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 68(3), 273-280. Recuperado de: <http://ezproxy.eafit.edu.co:2111/stable/40793268>
- Ausubel, D. P. (1963). *The psychology of meaningful verbal learning*.
- Bacon, F. (1998). *The advancement of learning*. RS Bear.
- Cameron, W. (1954). Sociological Notes on the Jam Session. *Social Forces*, 33(2), 177-182.
- Donnay, G. F., Rankin, S. K., Lopez-Gonzalez, M., Jiradejvong, P. & Limb, C. J. (2014). Neural substrates of interactive musical improvisation: an fMRI study of 'trading fours' in jazz. *PLoS one*, 9(2).
- Eco, U. (2011). *La estructura ausente*. Debolsillo.
- Fay, K. (2010). *Connecting jazz improvisation to second language learning*.
- Jones, G. S. (2014). *A conceptual method of learning jazz improvisation through studying the music of JS Bach*. West Virginia University.
- Mayer, R. (2002). Rote versus Meaningful Learning. *Theory into Practice*, 41(4), 226-232. Recuperado de: <http://ezproxy.eafit.edu.co:2111/stable/1477407>

- Norgaard, M. (2014). How Jazz Musicians Improvise. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 31(3), 271-287.
- Perlmutter, A. (2010). Improv for Everyone. *Teaching Music*, 17(6), 30-35.
- Pinheiro, R. (2011). Aprender fora de horas: a Jam Session em Manhattan enquanto contexto para a aprendizagem do jazz. *Acta Musicológica*, 113-134.
- Pinheiro, R. (2014). The Jam Session and Jazz Studies. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 335-344.
- Rodríguez, M. L. (2004). *Teoría del aprendizaje significativo*.
- Roederer, J. G. (1984). The search for a survival value of music. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 1(3), 350-356.
- Rusineck, G. (2004). Aprendizaje musical significativo. *Revista electrónica complutense de investigación en educación musical*, (1), 1-16.

Anexo: Encuesta

Preguntas:

1. ¿Cree usted que la asociación con otros músicos en las *'Jam sessions'* ha potenciado su capacidad de interactuar musicalmente?
2. ¿Para usted, participar en la JS ha sido importante para desarrollar el manejo de público?
3. ¿Considera que la JS es un espacio ideal para poner en práctica el repertorio estudiado en casa o en la universidad?
4. ¿La participación en la JS ha permitido desarrollar su capacidad para concretar ideas durante el acto de la improvisación?
5. ¿Considera que observar a otros músicos ha estimulado su propia creatividad?
6. ¿Considera usted que las JS son un contexto importante para lograr el dominio del repertorio estudiado?
7. ¿Es para usted la JS determinante en el desarrollo de sus actitudes como músico practico* de Jazz profesional? (Seleccione una de las tres opciones)
 - a. Imprescindible
 - b. Importante
 - c. Innecesario