

# LA IMPROVISACIÓN DE JAZZ EN EL AULA DE SAXOFÓN DE ENSEÑANZAS PROFESIONALES DE MÚSICA EN LA PROVINCIA DE GRANADA: UNA NECESIDAD LATENTE A TRAVÉS DE UN ESTUDIO DE CASOS

Enrique Gómez Rodríguez / Joan Vincens Tamarit  
Conservatorio Superior de Música de Málaga

## Resumen

Musicalmente, improvisar es la acción de crear música en el preciso instante de su ejecución. Atendiendo a cuestiones interpretativas de recepción y circulación musical, la improvisación ha sido una técnica recurrente desde el siglo XV hasta nuestros días. Se ha demostrado que el estudio de la misma otorga beneficios para quienes la practican. Este artículo etnográfico revela, gracias al testimonio de docentes y discentes, cómo se aborda este asunto en el aula de saxofón de las enseñanzas profesionales de música en la provincia de Granada. En este trabajo se alude a la consolidación del itinerario de interpretación en instrumentos de *jazz* en los conservatorios superiores andaluces de Sevilla y Málaga, destacando la improvisación de *jazz* como asignatura nuclear en el desarrollo musical y profesional de los estudiantes. Tal escenario sugiere que el sistema educativo público debería ofrecer la preparación conducente a los estudios superiores en el itinerario de *jazz*. Dotar a aquellos centros profesionales de docentes cualificados en la disciplina que tratamos garantizaría la equidad entre el alumnado que se decida, o bien por el itinerario tradicional –comúnmente llamado «clásico»–, o bien por el de *jazz*. Ambos perfiles de estudiantes concurrirían en las pruebas de admisión con las mismas garantías de éxito y sin el actual agravio comparativo.

**Palabras clave:** improvisación, *jazz*, saxofón, enseñanzas profesionales de música, conservatorio.

## Abstract

Musically, improvising is the action of creating music at the precise moment of its execution. In response to interpretive issues of musical reception and circulation, improvisation has been a recurring technique from the fifteenth century to the present day. It has been shown that its study provides benefits for those who practice it. This ethnographic article reveals, thanks to the testimony of teachers and students, how this issue is addressed in the saxophone classroom of professional music education in the province of Granada. It refers to the consolidation of the itinerary of jazz performance in the Andalusian conservatories of Seville and Malaga, highlighting jazz improvisation as a core subject in the musical and professional development of students. Such a scenario suggests that the public educational system should offer the preparation leading to higher studies in the jazz pathway. Providing these with qualified teachers in this discipline would guarantee equity among students who decide either on the traditional itinerary, -commonly called "classical"-, or on the jazz one. Both student profiles would apply with the same guarantees of success and without the current comparative grievance.

**Keywords:** improvisation, jazz, saxophone, professional music degree, conservatory

**Recepción:** 1-6-2023

**Aceptación:** 15-7-2023

## ¿POR QUÉ LA IMPROVISACIÓN DE JAZZ?

La implementación y normalización de una metodología en improvisación de *jazz* durante la etapa de las enseñanzas profesionales supondría una solución pragmática y enriquecedora para el desarrollo musical y profesional de los estudiantes de saxofón. Este hecho supondría, sin lugar a dudas, un cambio radical en la forma de entender el instrumento. Se ampliarían las miras y horizontes, ya desde etapas preliminares, acercando a los chicos y chicas hacia una realidad *profesionalizante*. Incluyendo en estas enseñanzas un género más, el *jazz*, se daría una equidad formativa que, actualmente, está francamente comprometida. Hoy día, quienes desean iniciarse en *jazz* y especializarse, llegando a culminar académicamente, deben recurrir a las enseñanzas no regladas en ámbitos informales.

En la actualidad el mercado profesional, cada vez más exigente, demanda músicos que estén preparados para interpretar estilos que hasta ahora no se estudiaban en los conservatorios. Músicos formados y capaces de desenvolverse en situaciones heterogéneas donde, además, no solamente es requerido tocar más de un instrumento. En este sentido la improvisación toma especial importancia. Esto significa que es preciso estar formado para ir más allá del código, y ser capaz de abordar la música desde lo sónico y, además, en las circunstancias que sean. Por ello «facilitar el aprendizaje de la improvisación/*jazz*, con el fin de estimular la creatividad»<sup>387</sup> es un asunto que debería tener una metodología específica al alcance de todos. Como dice Cucurella, «[...] alguien que está aprendiendo a improvisar necesita unas pautas para poder saber por dónde puede ir sin tener sensación de vértigo»<sup>388</sup>.

La improvisación es un recurso empleado en la mayoría de los diferentes estilos musicales, y su práctica genera unos beneficios en el desarrollo de quien la práctica. Algunos de ellos son explicados por Barrios<sup>389</sup>. Un ejemplo sería cuando el alumno

---

<sup>387</sup> Diana Mabel Palacios Zuñiga, *Propuesta didáctica para la incorporación de la improvisación jazz en la enseñanza del violín. Cartilla: explorando la creatividad a través del violín jazz*, proyecto de Grado, Universidad Pedagógica Nacional, Colombia, 2021.

<sup>388</sup> Xalom Cucurella, «Soundpainting, el lenguaje de signos multidisciplinar para la composición en vivo», en: *IV Congreso CEIMUS, de educación e investigación musical*. Esther Pérez Achón (ed.), Madrid, Enclave Creativa Ed., 2016, pp. 92-98.

<sup>389</sup> Cristo Barrios, «Improvisación no idiomática como herramienta pedagógica. Su uso en programas educativos en el ámbito de la interpretación musical», en: *IV Congreso CEIMUS, de educación e investigación musical*. Esther Pérez Achón (ed.), Madrid: Enclave Creativa Ediciones, 2016, pp. 179-194.

descubre el papel del intérprete dentro de una improvisación. Esto le fuerza a aprender y desarrollar la escucha activa. Además, esa exploración instrumental y personal intrínseca a la improvisación hace que el alumno alcance un conocimiento más profundo de su instrumento.

Un valor inherente a la improvisación es el respeto que se genera hacia los demás intérpretes, ya que con la escucha activa se aprende a valorar la creatividad de los demás y se inicia una comunicación con otros músicos a través de un lenguaje propio. Esta escucha activa ha sido esencial a lo largo de la historia del *jazz*. Los intérpretes aprendían este lenguaje mediante escucha-imitación. No fue hasta los años 40, donde se produjo una dependencia de una «formación especializada en lo que respecta a la improvisación, teoría musical y lectura»<sup>390</sup>. Por lo que, hoy en día, se precisa de esa preparación y formación para cualquier improvisador. Como señalaba Cucurella en 2016, algo en lo que no se repara, siendo importante, es «la relativización del error. ¿Cuántos miedos se han creado en los músicos por culpa de la dogmatización del error?»<sup>391</sup>. Equivocarse en una o varias notas genera tensión y frustración que a veces hace mella en los estudiantes. Por ello, la práctica de la improvisación, contribuye a mejorar en la toma de decisiones.

Otro aspecto fundamental que se ve mejorado con la improvisación es la creatividad. Según Chacón-López y Navarro, la práctica de la improvisación genera beneficios en los niños y niñas, incrementando su pensamiento creativo<sup>392</sup>. No en balde, desde que se implantó la especialidad de interpretación en instrumentos de *jazz* en los conservatorios superiores de Sevilla y Málaga, demostrar un dominio destacado de la improvisación en las pruebas de acceso, siendo esto decisivo para los aspirantes. Supone un indicador del grado de solidez y, generalmente, aptitud para comenzar los estudios superiores.

## **MARCO LEGAL DE LA IMPROVISACIÓN EN LAS EE. PP.**

La legislación en la que se enmarca este tema está compuesta por una normativa a nivel nacional, así como la relativa a la Comunidad Autónoma de Andalucía. En un

---

<sup>390</sup> Joaquín Blas Pérez, «Procesos de preparación para la improvisación en el *Jazz*», *Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música*, 9, 2010, pp. 284-295.

<sup>391</sup> Xalom Cucurella, *Soundpainting, el lenguaje de signos...*, *op. cit.*

<sup>392</sup> Laura Navarro Ramón y Helena Chacón López, «The impact of musical improvisation on children's creative thinking», *Thinking Skills and Creativity*, 40, 2021.

primer nivel, la Constitución Española, que en su sección 1ª habla de los «derechos fundamentales y de las libertades públicas»<sup>393</sup>. Así pues, en el artículo 27 hay dos puntos que son de destacar. Por una parte, el número uno que dice: «Todos tienen el derecho a la educación. Se reconoce la libertad de enseñanza»<sup>394</sup> y, por otra parte, el número ocho: «Los poderes públicos inspeccionarán y homologarán el sistema educativo para garantizar el cumplimiento de las leyes»<sup>395</sup>.

En un segundo nivel se encuentra el Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. Allí quedan definidas dentro de los que son las enseñanzas artísticas, las profesionales de música y danza. Este mismo decreto expone que el alumnado recibirá una enseñanza de calidad y se garantizará la cualificación de los profesionales en música y danza. Asimismo, en su artículo tercero se regulan los objetivos específicos de las enseñanzas profesionales de música, a destacar: «j) Cultivar la improvisación y la transposición como elementos inherentes a la creatividad musical. l) Actuar en público con autocontrol, dominio de la memoria y capacidad comunicativa»<sup>396</sup>. Por último, en el anexo I de este Real Decreto, se definen los objetivos de los instrumentos de viento, entre los cuales se encuentra el saxofón. Uno de los objetivos que destaca para las enseñanzas profesionales de música de este instrumento es adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria<sup>397</sup>. Recordar que la improvisación incide directamente en el desarrollo de la capacidad memorística.

Se debe tener en cuenta a la actual ley de educación para terminar esta contextualización: la Ley Orgánica por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006 de 3 de mayo de Educación, aprobada en la sesión del Consejo de ministros celebrada el 15 de febrero de 2019. En ella, se le dedica a las enseñanzas artísticas el capítulo sexto, dentro del Título I<sup>398</sup>.

---

<sup>393</sup> BOE (Boletín Oficial del Estado), nº 311, 29 de diciembre de 1978.

<sup>394</sup> *Ibid.*

<sup>395</sup> *Ibid.*

<sup>396</sup> BOE, nº 18, p. 2854.

<sup>397</sup> BOE, nº 18, p. 2875.

<sup>398</sup> LOE con LOMLOE, p. 80.

Una vez contextualizado legalmente esta cuestión a nivel nacional, se desciende al nivel autonómico. En este sentido se encuentra el Decreto 241/2007, de 4 de septiembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de las enseñanzas profesionales de música de Andalucía. Resaltar la siguiente afirmación:

La metodología educativa en las enseñanzas profesionales de música ha de estimular el desarrollo de la personalidad y de la sensibilidad del alumnado, fomentar su creatividad artística y favorecer el máximo desarrollo posible de sus aptitudes y capacidades musicales y personales<sup>399</sup>.

Por una parte, y dentro de los objetivos generales, se habla de la importancia de la escucha de música para poder desarrollar la capacidad crítica y establecer un concepto estético con los que generar herramientas para el propio desarrollo interpretativo. Así pues, en el capítulo segundo se dice que hay que «cultivar la improvisación y la transposición como elementos inherentes a la creatividad musical»<sup>400</sup>.

En última instancia se encuentra la Orden de 25 de octubre de 2007, por la que se desarrolla el currículo de las enseñanzas profesionales de música de Andalucía. En el Anexo I se exponen los objetivos, contenidos y criterios de evaluación de todas las asignaturas relativas a las enseñanzas profesionales de música. Respecto al saxofón, destacar el objetivo «adquirir y aplicar, progresivamente, herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria»<sup>401</sup>. Hecho que redunda en los criterios de evaluación de dicha especialidad:

Demostrar solvencia en la lectura a primera vista y capacidad progresiva en la improvisación sobre el instrumento. Este criterio evalúa la competencia progresiva que adquiera el alumnado en la lectura a primera vista, así como su desenvoltura para abordar la improvisación en el instrumento, aplicando los conocimientos adquiridos<sup>402</sup>.

## MÉTODOS EN EL AULA DE SAXOFÓN

En 2018, López planteó una propuesta metodológica aplicable a las enseñanzas profesionales de música donde destaca la introducción de la improvisación en las aulas de instrumento. Es una necesidad por los retos actuales para alcanzar las exigencias

---

<sup>399</sup> Boletín de la Junta de Andalucía (BOJA), n° 182, p. 15.

<sup>400</sup> BOJA, n° 182, p. 16.

<sup>401</sup> BOJA, n° 255, p. 190.

<sup>402</sup> BOJA, n° 255, p. 191.

del lenguaje musical contemporáneo. Por tanto, un apartado importante es el que tiene que ver con el uso de las tecnologías de la información y la comunicación en el aula. Recurso de gran utilidad en estas enseñanzas al permitir crear pistas de acompañamiento dentro del estilo que se desee, así como la grabación o producción musical. Todo ello redundará en el incremento motivacional del alumnado, ya que las TIC, favorecen el autoaprendizaje y el aprendizaje cooperativo. Para ello el uso de los medios digitales es muy oportuno y permite al alumno hacer transcripciones con cierta solvencia, a su vez que les permite autocorrección<sup>403</sup>.

Gassull y Chiuminatto desvelan que el 87,5% de los profesores usan métodos donde la improvisación no está contemplada, más bien se trataría pues de un tipo de ejercicio anodino<sup>404</sup>. Destacan la necesidad de incorporar la improvisación en el aula de saxofón, incluso, desde las enseñanzas básicas. Aluden a la falta de material para dicho nivel de aprendizaje. Además, se menciona la escasa o inexistente formación de los docentes en otras competencias no recogidas en las enseñanzas tradicionales. Incluso, hablan de la incorporación de docentes con formación en música moderna para alcanzar objetivos demandados por los mercados musicales actuales.

Llegados a este punto, se ha llevado a cabo un barrido por todos los centros de la provincia de Granada. Con la ayuda de entrevistas a los docentes, así como a través del análisis de las guías docentes publicadas, se ha evidenciado en qué estado se encuentra la improvisación en el aula de saxofón en Granada. En las siguientes tablas quedan recogidos los métodos empleados en cada centro.

---

1º EE. PP.

- 35 *Études Technique* (René Decouais)

- 32 *Pièces variées en différentes tonalités pour saxophone* (Michel Meriot)

---

2º EE. PP.

- 35 *Études Technique* (René Decouais)

- 32 *Pièces variées en différentes tonalités pour saxophone* (Michel Meriot)

- *Approché de la musique contemporaine* –Vol. 1– (Hubert Prati)

---

<sup>403</sup> Rafael Salvador López Marchal, «Introducción a la práctica de la creatividad musical en las especialidades instrumentales de viento madera y viento metal de las enseñanzas profesionales de música», *Creatividad y sociedad: revista de la Asociación para la Creatividad*, 28, 2018, pp. 188-208.

<sup>404</sup> Marcello Chiuminatto Orrego y Cecilia Gassull Bustamante, «La improvisación musical en la clase de saxofón: visión y práctica de seis profesores de escuelas de música de Barcelona», *ReiDoCrea*, 7, 2018, pp. 140-150.

3º EE. PP.

- 48 *Études pour tous les saxophones, de Ferling augmentées de douze études Nouvelles en diverser tonalités* (M. Mule)
- *Dix huit exercices ou études pour tous les saxophones d'après Berbiguier* (Marcel Mule)
- *Approché de la musique contemporaine* –Vol. 1– (Hubert Prati)

4º EE. PP.

- 48 *Études pour tous les saxophones, de Ferling augmentées de douze études Nouvelles en diverser tonalités* (M. Mule)
- *Dix huit exercices ou études pour tous les saxophones d'après Berbiguier* (Marcel Mule)

5º EE. PP.

- *Études: Pour saxophone alto et piano* (Charles Koechlin)
- 16 *Études Rythmo-Techniques* (Gilles Senon)

6º EE. PP.

- *Études: Pour saxophone alto et piano* (Charles Koechlin)
- 16 *Études Rythmo-Techniques* (Gilles Senon)

**Tabla 1. Métodos recogidos en las programaciones didácticas de saxofón del C. P. M. “José Salinas” de Baza**

1º EE. PP.

- 35 *Études Thecnique* (René Decouais)
- 32 *Pièces variées en différentes tonalités pour saxophone* (Michel Meriot)
- 15 *Estudios cantantes* (Hyacinthe Klosé)
- *Approché de la musique contemporaine* –Vol. 1– (Hubert Prati)

2º EE. PP.

- 35 *Études Thecnique* (René Decouais)
- 32 *Pièces variées en différentes tonalités pour saxophone* (Michel Meriot)
- 15 *Estudios cantantes* (Hyacinthe Klosé)
- *Approché de la musique contemporaine* –Vol. 1– (Hubert Prati)

3º EE. PP.

- 48 *Studies for Alto Saxophone in Eb, Op. 31* (Wilhelm Ferling)
- 15 *Bagatelas pour saxophone* (Hubert Prati)

4º EE. PP.

- 48 *Studies for Alto Saxophone in Eb, Op. 31* (Wilhelm Ferling)
- 32 *Estudios melódicos y técnicos* (Gilles Senon)

5º EE. PP.

- *Études Pour saxophone alto et piano* (Charles Koechlin)
- *Études Variées dans Toutes les Tonalités* (Marcel Mule)

6º EE. PP.

- *Études: Pour saxophone alto et piano* (Charles Koechlin)
- *Études Variées dans Toutes les Tonalités* (Marcel Mule)

**Tabla 2. Métodos recogidos en las programaciones didácticas de saxofón del Conservatorio Profesional de Música “Ángel Barrios” de Granada**

---

1º EE. PP.

- *De la justesse d'intonation* (Jean-Marie Londeix)
- *32 Pièces variées en différentes tonalités pour saxophone* (Michel Meriot)
- *23 Mini Puzzles. Études Techniques pour Jeunes Saxophonistes* (Hubert Prati)
- *Approché de la musique contemporaine –Vol. 1–* (Hubert Prati)

---

2º EE. PP.

- *De la justesse d'intonation* (Jean-Marie Londeix)
- *32 Pièces variées en différentes tonalités pour saxophone* (Michel Meriot)
- *Approché de la musique contemporaine –Vol. 1–* (Hubert Prati)
- *15 Bagatelas pour saxophone* (Hubert Prati)
- *Techni-Sax: 32 textes de vélocité pour saxophone* (Gilles Senon)

---

3º EE. PP.

- *48 Studies for Alto Saxophone in Eb, Op. 31* (Wilhelm Ferling)
- *Techni-Sax: 32 textes de vélocité pour saxophone* (Gilles Senon)
- *Dix huit exercices ou études pour tous les saxophones d'après Berbiguier* (Marcel Mule)
- *Los armónicos en el saxofón* (Pedro Iturralde)
- *Estudios contemporáneos para Saxofón, Libro 1* (Israel Mira)

---

4º EE. PP.

- *48 Studies for Alto Saxophone in Eb, Op. 31* (Wilhelm Ferling)
- *Dix huit exercices ou études pour tous les saxophones d'après Berbiguier* (Marcel Mule)
- *35 Études Technique* (René Decouais)
- *Los armónicos en el saxofón* (Pedro Iturralde)
- *Estudios contemporáneos para Saxofón, Libro 1* (Israel Mira)

---

5º EE. PP.

- *Études Pour saxophone alto et piano* (Charles Koechlin)
- *Études Variées dans Toutes les Tonalités* (Marcel Mule)
- *35 Études Techniques* (René Decouais)
- *Los armónicos en el saxofón* (Pedro Iturralde)
- *Douze esquisses dans les styles contemporain* (Guy Lacour)

---

6º EE. PP.

- *Études Pour saxophone alto et piano* (Charles Koechlin)
  - *Études Variées dans Toutes les Tonalités* (Marcel Mule)
  - *Douze esquisses dans les styles contemporain* (Guy Lacour)
  - *28 Estudios para saxofón sobre los modos de Messiaen* (Guy Lacour)
- 

**Tabla 3. Métodos recogidos en las programaciones didácticas de saxofón del Conservatorio Profesional de Música “Carlos Ros” de Guadix**

## ANÁLISIS DE DATOS

Uno de los objetivos de esta investigación ha sido dar respuesta a la siguiente cuestión: ¿tiene la improvisación un hueco en las aulas de saxofón de los conservatorios profesionales de la provincia de Granada? Para tal efecto, se ha llevado a cabo una entrevista personal a los profesores y profesoras de cada conservatorio profesional de la provincia. Además, se ha realizado un cuestionario a todos los alumnos matriculados en la especialidad de saxofón de la provincia granadina.

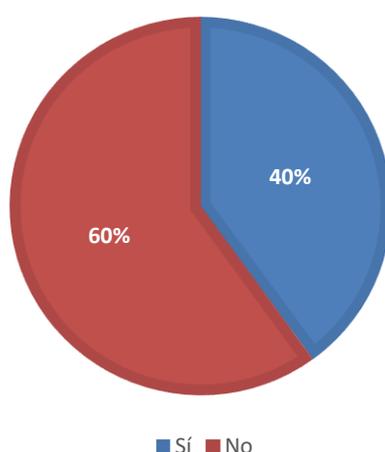


Figura 1. Práctica de la improvisación en el conservatorio. Nota: información extraída de los formularios realizados a los discentes de los conservatorios profesionales de la provincia de Granada

Solo el 16% de los docentes reconoce haber practicado en alguna ocasión la improvisación, mientras que los cuestionarios reportan que solo el 40% de los alumnos han practicado la improvisación alguna vez. Igualmente, esto no ha ocurrido necesariamente en la asignatura de interpretación de saxofón, pues ese 40% del alumnado asegura que ha sido en asignaturas como *Big band*, Transporte y Repentización o, en algún taller de *jazz* aislado.

Visto y analizado el material didáctico que cada centro propone para el desarrollo de la asignatura, ningún método de los recogidos en las programaciones didácticas aborda la improvisación. Sin embargo, se puede comprobar que la música contemporánea sí tiene cabida desde los primeros cursos de las enseñanzas profesionales. Según estos resultados podría parecer que la responsabilidad en este

aspecto recaería sobre los profesores que desarrollan la asignatura de saxofón en estos conservatorios, sin embargo, Manuel Martín, profesor del Conservatorio Profesional de Motril, dice:

En el actual plan de estudios, la improvisación es uno de los elementos a tener en cuenta. Pero la realidad es que este aspecto musical ha estado descuidado, aunque se va valorando de manera lenta y creciente en los conservatorios de música profesionales. Existe un importante déficit en la formación del profesorado en este aspecto que de manera progresiva va siendo superada. Pero muy lentamente. En las enseñanzas profesionales de música existen en el itinerario asignaturas optativas que aparecen en los cursos de 5º y 6º que intentan corregir este déficit en la enseñanza musical<sup>405</sup>.

La improvisación no se pone en práctica en las aulas por varios motivos. El primero es que los actuales docentes no han sido formados en la materia de improvisación y, además, no se ofrecen cursos por parte de la administración para ampliar la formación del profesorado. Otra razón es que la improvisación, como tal, no viene recogida en los planes de estudio de los centros y, por ende, tampoco en las guías didácticas. La omisión de esta materia en las aulas de saxofón revela que, en parte, no se está cumpliendo uno de los objetivos marcados por el Decreto 241/2007, de 4 de septiembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de las enseñanzas profesionales de música de Andalucía:

La metodología educativa en las enseñanzas profesionales de música ha de estimular el desarrollo de la personalidad y de la sensibilidad del alumnado, fomentar su creatividad artística y favorecer el máximo desarrollo posible de sus aptitudes y capacidades musicales y personales<sup>406</sup>.

A la cuestión de si interesa la improvisación a los alumnos y alumnas que cursan estas enseñanzas, el cuestionario reporta que el 60% de los alumnos tienen intención de continuar sus estudios superiores de música y, de este porcentaje, el 55% está interesado en realizar los estudios superiores de interpretación de *jazz*. Es decir, más de la mitad de los potenciales estudiantes de las enseñanzas superiores de música se declinan por elegir la especialidad de música *jazz* frente a los estudios clásicos de saxofón.

---

<sup>405</sup> Parte del discurso de opinión de Manuel Martín.

<sup>406</sup> BOJA, nº 182, p. 15.

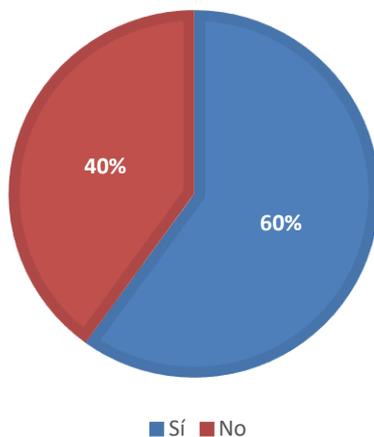


Figura 2. ¿Piensa continuar sus estudios con las enseñanzas superiores de música?  
Nota: información extraída de los formularios realizados a los discentes

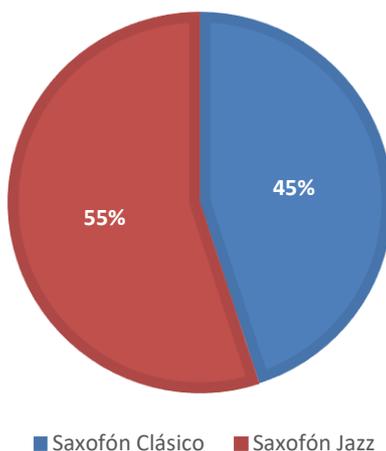
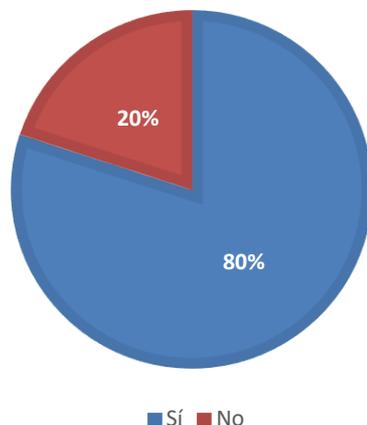


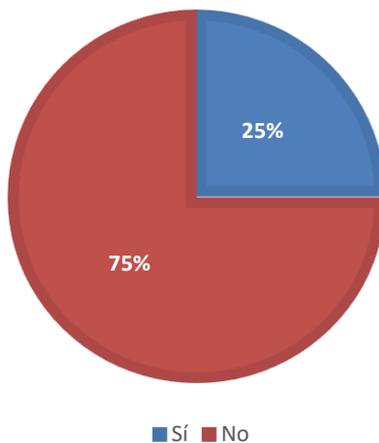
Figura 3. ¿Qué itinerario le gustaría estudiar?  
Nota: información extraída de los formularios realizados a los discentes.

A parte de ese 55% de alumnos y alumnas que desean cursar los estudios de *jazz*, el 80% del total de alumnado reconoce que le gustaría abordar la improvisación en el aula de saxofón. Casi la totalidad de alumnos demandan un aprendizaje olvidado por parte de la administración y de los planes de estudios en nuestros centros de enseñanzas profesionales.



**Figura 4.** ¿Te gustaría trabajar la improvisación en el aula de saxofón?  
Nota: información extraída de los formularios realizados a los discentes.

Centrando la atención en la metodología puesta en práctica para trabajar la improvisación, la mayoría de docentes afirman no tener conocimiento sobre alguna metodología y el 75% de los alumnos lo corroboran.



**Figura 5.** ¿Conoces alguna metodología para improvisar?  
Nota: información extraída de los formularios realizados a los discentes.

Asimismo, tal y como dicen los profesores entrevistados, disponer de una metodología sobre la improvisación podría hacer que tuviese más presencia en las aulas, pero, remarcan que sería necesario un cambio en los planes de estudios, guías didácticas, itinerarios actuales, etc. Salustiano Pérez, profesor del Conservatorio Profesional “José Salinas” de Baza comenta:

Más que la metodología adaptada a enseñanzas profesionales creo que es más importante cambiar el modelo didáctico musical español. Es un modelo caduco y cerrado de espaldas a la realidad y demandas de la sociedad española actual. El problema viene de no situar correctamente las enseñanzas artísticas en la enseñanza general, siguen estando aisladas a pesar de las múltiples reformas educativas de este país. Creo que habría que apostar por un sistema lo más parecido a los modelos de enseñanza anglosajona que son más abiertos y realistas<sup>407</sup>.

Como se ha mencionado anteriormente, desde 2017 es posible cursar enseñanzas superiores en Andalucía en la especialidad de interpretación de *jazz*, tanto en el conservatorio superior de Sevilla como en el de Málaga. Los alumnos que cursan los otros itinerarios tienen cubiertas sus necesidades en cuanto a formación se refiere, y con ello, la preparación de la prueba de acceso a las enseñanzas superiores de música. ¿Qué ocurre con aquel porcentaje de alumnado de EE. PP. de música que quiere acceder a las enseñanzas superiores en la especialidad de *Jazz*?

Asimismo, y como se ha podido comprobar, el 55% del alumnado desea continuar sus estudios en la especialidad de *jazz*, pero actualmente no cuentan en sus centros con algún itinerario especializado o asignaturas que cubran ese campo de aprendizaje. De las entrevistas se desprende que los docentes remarcan tres posibles soluciones para resolver esta necesidad que se está viviendo en los centros educativos. Como primera opción, la formación del profesorado en música moderna para cubrir asignaturas esenciales tales como armonía de *jazz*, conjunto de *jazz*, *big band*, e improvisación de *jazz*. Otra solución sería la incorporación de docentes especializados en estas materias para cubrir asignaturas de carácter optativo u opcional en aras del alumnado que opte por la especialización en *jazz*. En ese sentido, comenta el profesor Juanals:

Creo que sería interesante incluir alguna asignatura relacionada con el *jazz* y la improvisación. No obstante, lo considero una carrera y preparación tan diferente que veo necesario un grado profesional de *jazz* independiente, como ya existen, por ejemplo, en algunos centros de Madrid y Barcelona<sup>408</sup>.

De igual manera, el 95% de los alumnos cree que es necesario tener acceso a asignaturas tales como armonía moderna, *big band*, conjunto de *jazz* o improvisación de cara a las pruebas de acceso a las enseñanzas superiores de música.

---

<sup>407</sup> Comentario de Salustiano Pérez.

<sup>408</sup> Comentarios del profesor Juanals.

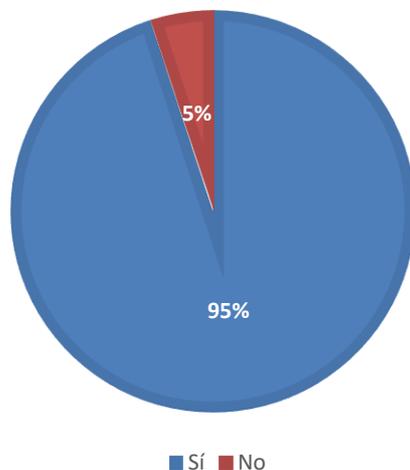


Figura 6. Ampliar la oferta de asignaturas orientadas a música moderna (*jazz*).  
Nota: información extraída de los formularios realizados a los discentes

## CONCLUSIONES

Lledó y Sellés pretendían demostrar la importancia que tiene la improvisación en las EE. PP. de música<sup>409</sup>. Así pues, se ha evidenciado que los docentes de los centros granadinos opinan que trabajar la improvisación en el aula de saxofón tiene numerables beneficios, destacando el incremento de la creatividad en los estudiantes. Este dato se ve respaldado con los datos que obtuvieron Chacón y Navarro en 2021, donde se constata que la práctica de la improvisación mejora el pensamiento creativo<sup>410</sup>.

Asimismo, Lledó y Sellés comentaban que la improvisación ayuda a los estudiantes a «obtener un aprendizaje cada vez más eficaz y autónomo»<sup>411</sup>, y esto se ha visto refrendado en las entrevistas a los docentes. La mayoría afirma que la autonomía y autocrítica en los discentes es una causa directa del trabajo de esta herramienta metodológica.

Analizadas las programaciones didácticas de los conservatorios profesionales de música de Granada, se constata que la improvisación no tiene presencia en los métodos

<sup>409</sup> Raúl Lledó Valor y Eladio Sellés Navarro, «Estudio exploratorio sobre la importancia de la improvisación y la creatividad en las enseñanzas profesionales de música en el aula de saxofón», *Avances en Ciencias de la Educación y del Desarrollo*, Santander, 25 al 27 de mayo de 2017, pp. 467-472.

<sup>410</sup> Laura Navarro Ramón y Helena Chacón López, *The impact of musical...*, *op. cit.*

<sup>411</sup> Raúl Lledó Valor y Eladio Sellés Navarro, *Estudio exploratorio...*, *op. cit.*

programados en ningún curso. Los docentes entrevistados desconocen la existencia de una metodología aplicable en las enseñanzas profesionales. Afirman que de poseer una metodología de la improvisación aplicable en el aula de saxofón, ella se vería incrementada.

Según Gassull y Chiuminatto<sup>412</sup>, los docentes sugerían que las administraciones podían realizar cursos para ampliar su formación en otras competencias no recogidas en las enseñanzas tradicionales, o bien, la inclusión de profesorado con conocimientos en esta materia. Estos datos coinciden plenamente con la información obtenida en las entrevistas a los docentes de los centros profesionales estudiados para esta investigación. Los entrevistados aseguran que una disciplina como es la improvisación debería estar presente en las enseñanzas profesionales. No obstante, para ello se debe proveer a los actuales docentes de los conocimientos necesarios para poder llevarla a cabo, o, contar en plantilla con profesionales formados para tal fin. Al respecto, Pascual Pérez y Peñalver manifiestan que:

La realidad de un espacio superior artístico que oferta diferentes líneas de estudios en Grado (interpretación, pedagogía, *jazz*, música antigua, dirección, sonología, etc.) está siendo enfocada previamente mediante una línea única –interpretación– en las enseñanzas profesionales, que no necesariamente capacitan ni para las competencias requeridas en el acceso ni en el currículum<sup>413</sup>.

Todas estas afirmaciones ponen en evidencia que las pruebas específicas para la especialidad de *jazz* no se preparan en los centros profesionales de música, ya que los «conocimientos y habilidades [requeridos] no pertenecen en un 100% al citado currículum»<sup>414</sup>. Por tanto, aquel 55% de estudiantes de enseñanzas profesionales que quieren acceder a los estudios superiores de *jazz*, deben recurrir a la educación privada en ámbitos, mayormente, informales. Se rompe la equidad en los centros públicos con lo que atañe a la preparación conducente a los estudios superiores entre el alumnado que opta por los estudios tradicionales y los que eligen el *jazz*. Esto significa que, en contra del artículo 27 de la Constitución Española que especifica que «todos tienen el derecho a la educación»<sup>415</sup>, se estaría incumpliendo parcialmente.

---

<sup>412</sup> Marcello Chiuminatto y Cecilia Gasull, *La improvisación...*, *op. cit.*, pp. 140-150.

<sup>413</sup> Carlos Eduardo Pascual Pérez y José María Peñalver Vilar, «Conservatorios de música en España: 6<sup>a</sup> curso de enseñanzas profesionales a 1<sup>o</sup> curso de enseñanzas superiores», *Epistemos*, 7 (1), 2019, pp. 70-88.

<sup>414</sup> *Ibid.*

<sup>415</sup> BOE, n<sup>o</sup> 311, p. 8.

La música contemporánea tiene más peso que el *jazz*, casi inexistente, en el currículum actual de las enseñanzas profesionales de música dentro de la especialidad de saxofón. En ese sentido los docentes reconocen la carencia. Por ende, claman a la necesidad de un itinerario que cubra la preparación a los estudios superiores de música en interpretación de instrumentos de *jazz*.

## BIBLIOGRAFÍA

- BARRIOS, Cristo. «Improvisación no idiomática como herramienta pedagógica. Su uso en programas educativos en el ámbito de la interpretación musical», en: *IV Congreso CEIMUS, de educación e investigación musical* [Comunicación]. Esther Pérez Achón (ed.), Madrid: Enclave Creativa Ediciones, 2016, pp. 179-194.
- BLAS PÉREZ, Joaquín. «Procesos de preparación para la improvisación en el Jazz». *Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música*, 9, 2010, pp. 284-295.
- CHIUMINATTO ORREGO, Marcello; GASSULL BUSTAMANTE, Cecilia. «La improvisación musical en la clase de saxofón: visión y práctica de seis profesores de escuelas de música de Barcelona». *ReiDoCrea*, 7, 2018, pp. 140-150.
- CUCURELLA, Xalom. «Soundpainting, el lenguaje de signos multidisciplinar para la composición en vivo», en: *IV Congreso CEIMUS, de educación e investigación musical* [sesión de conferencia]. Esther Pérez Achón (editora). Madrid: Enclave Creativa Ediciones, 2016, pp. 92-98.
- LLEDÓ VALOR, Raúl; SELLÉS NAVARRO, Eladio. «Estudio exploratorio sobre la importancia de la improvisación y la creatividad en las enseñanzas profesionales de música en el aula de saxofón». *Avances en Ciencias de la Educación y del Desarrollo*, Santander, 25 al 27 de mayo de 2017, pp. 467-472.
- LÓPEZ MARCHAL, Rafael Salvador. «Introducción a la práctica de la creatividad musical en las especialidades instrumentales de viento madera y viento metal de las enseñanzas profesionales de música». *Creatividad y sociedad: revista de la Asociación para la Creatividad*, 28, 2018, pp. 188-208.
- NAVARRO RAMÓN, Laura; CHACÓN LÓPEZ, Helena. «The impact of musical improvisation on children's creative thinking». *Thinking Skills and Creativity*, 40, 2021.
- PALACIOS ZÚÑIGA, Diana Mabel. *Propuesta didáctica para la incorporación de la improvisación jazz en la enseñanza del violín. Cartilla: explorando la creatividad a través del violín jazz*. Proyecto de Grado, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá (Colombia), 2021.

PASCUAL PÉREZ, Carlos Eduardo; PEÑALVER VILAR, José María. «Conservatorios de música en España: 6ª curso de enseñanzas profesionales a 1º curso de enseñanzas superiores». *Epistemus*, 7 (1), 2019, pp. 70-88.

### Bibliografía legal

BOE, 29 de diciembre de 1978 [en línea] Disponible en:  
<[https://www.boe.es/eli/es/c/1978/12/27/\(1\)](https://www.boe.es/eli/es/c/1978/12/27/(1))> (Consultado 02-05-2023).

BOJA, nº 252. *Ley 17 de 2007. De Educación de Andalucía. 26 de diciembre de 2007.* [en línea] Disponible en: <<https://www.adideandalucia.es/normas/leyes/Ley%2017-2007%20LEA.pdf>> (Consultado 04-05-2023).

*Decreto 241 de 2007. Por el que se establece la ordenación y el currículo de las enseñanzas profesionales de música de Andalucía.* [en línea] Disponible en: <<https://www.juntadeandalucia.es/boja/2007/182/6>> (consultado 04-05-2023).

*Decreto 361 de 2011. Por el que se aprueba el Reglamento Orgánico de los Conservatorios Elementales y de los Conservatorios Profesionales de Música.* [en línea] Disponible en: <<https://www.juntadeandalucia.es/boja/2011/251/4>> (consultado 04-05-2023).

*Ley Orgánica 3 de 2020. Por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006 de 3 de mayo de educación. 30 de diciembre de 2020. 30 de diciembre de 2020. BOE. No. 340.* [en línea] Disponible en: <<https://www.boe.es/eli/es/lo/2020/12/29/3/dof/spa/pdf>> (consultado 07-05-2023).

*Real Decreto 1577 de 2011. Por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.* [en línea] Disponible en: <<https://www.boe.es/eli/es/rd/2006/12/22/1577/con>> (consultado 06-05-2023).