



REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
INSTITUTO PEDAGÓGICO DE CARACAS
DOCTORADO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
Línea de Investigación CIMAPISA

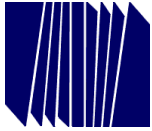


**LA IMPROVISACIÓN Y EL JAZZ COMO EJES DEL APRENDIZAJE
INSTRUMENTAL: ORIENTACIONES CURRICULARES PARA LOS PROGRAMAS
DE MÚSICA DE LAS INSTITUCIONES DE EDUCACIÓN SUPERIOR DEL
DEPARTAMENTO DE BOYACÁ**

Trabajo de Grado (Tesis Doctoral) presentada como requisito parcial para optar al
Grado de Doctor en Educación

Autor: Arbona Ortiz, Brainerd
Tutora: Dra. Machuca, María Josefina

Caracas, enero de 2026



REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
RECTORADO

N° 20260134-57-288

**“LA IMPROVISACIÓN Y EL JAZZ COMO EJES DEL APRENDIZAJE
INSTRUMENTAL: ORIENTACIONES CURRICULARES PARA LOS PROGRAMAS
DE MÚSICA DE LAS INSTITUCIONES DE EDUCACIÓN SUPERIOR DEL
DEPARTAMENTO DE BOYACÁ”**

POR: Brainerd Arbona Ortiz
Pas. N° AW065765

Tesis del **Doctorado de Educación**, aprobada en nombre de la *Universidad Pedagógica Experimental Libertador* por el siguiente Jurado, a los trece (13) días del mes de enero de 2026.



Dra. María Josefina Machuca
C.I. N° V-5.976.312
(Tutora)



Dra. Nidia Tabarez
C.I. N° V-5.010.395



Dra. Mariela Alejo
C.I. N° V-6.861.762



Dr. Jorge Luis Urango
C.I. N° V-18.762.455



Dra. Cira Parra
C.I. N° V-4.628.636

La presente acta se encuentra registrada en la Coordinación de Estudios de Postgrado del Instituto Pedagógico de Caracas,
bajo el N° de Control:



DEDICATORIA

Este trabajo está dedicado, en primer lugar, a Dios, por darme la sabiduría, la constancia y la convicción necesaria para terminarlo.

Indudablemente, a mi esposa Astrid y a mi hija Vico (Victoria), por su paciencia, comprensión y apoyo incondicional durante estos años tan significativos de nuestras vidas. A mis padres Eulogio y Yolima, a mis hermanos Caleb y Eliud. También a mi cuñada Yeim y suegros Jaime y Marlen, a todos gracias por acompañarme con sus palabras de aliento. A mi gran amigo el P. Oswaldo por instarme a ser un humano honesto y profesional capacitado. Finalmente, con especial gratitud, a mi apreciada Dra. María Josefina, por su guía paciente, generosa y certera hasta el último momento.

A todos ustedes. Mi cariño eterno.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco primeramente a Dios, por ser mi guía constante y fuente inagotable de fortaleza en cada etapa de este camino. A mis docentes, por su entrega, sabiduría y acompañamiento generoso; a mis compañeros de estudio, por compartir conmigo este proceso de crecimiento académico y humano. Mi gratitud también a la corporación Polinorte, por ser ese puente administrativo y académico con la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, facilitando la concreción de este sueño. ¡Dios los bendiga a todos!

CONTENIDO

	pág.
DEDICATORIA.....	ii
AGRADECIMIENTOS	iii
RESUMEN	xii
INTRODUCCIÓN	1
FASE I.....	4
APROXIMACIÓN A LA REALIDAD EN ESTUDIO	4
Descripción del fenómeno en esta investigación	4
Contextualización personal que motiva esta investigación	7
Contextualización de la situación problemática	10
Interrogantes de la investigación	11
Propósito general.....	12
Propósitos específicos	12
Justificación	12
FASE II.....	15
SUSTENTO REFERENCIAL Y TEÓRICO	15
Antecedentes internacionales	15
Antecedentes nacionales	19
Sustentos teóricos	21
Teorías del aprendizaje que respaldan el aspecto pedagógico	21
Integración de aspectos para una formación musical holística	25
La formación musical multidimensional	25
Formación del ser subjetivo	26

Interacción social y colaboración	27
Enfoque holístico y multidimensional	27
Implicaciones en la formación musical integral	28
Sentimientos, emociones y sensibilidad humana expresados musicalmente	28
Improvisación musical.....	30
La improvisación musical en el Jazz, como modelo para la enseñanza	33
Sustento bioético de la investigación	36
Criterios éticos de la investigación.....	38
Proceso realizado	39
FASE III.....	43
RECORRIDO METODOLÓGICO.....	43
Paradigma de la investigación	44
Enfoque Pentadimensional de la investigación.....	45
Enfoque de investigación	48
Contextualización del método en la investigación en el paradigma	49
Método de investigación	49
Construcción de un método propio para esta investigación musical	51
Aportes de Martin Heidegger	53
Fases del proceso de investigación.....	53
Aportes de Max Van Manen	54
Implementación de un método propio.....	55
Contexto de estudio.....	56
Técnicas e instrumentos	56
Selección de participantes	57
Procesamiento de la información.....	59
Recolección de información	60

Entrevista conversacional.....	60
Observación de Cerca	60
Interpretación de la Información.....	61
Entrevistas conversacionales	61
Observación de cerca.....	62
Integración de resultados.....	63
Redacción del informe	63
Credibilidad.....	63
Inmersión en el campo	64
Variedad de fuentes de información	64
Verificación de respuestas.....	64
Auditabilidad	64
Triangulación	65
Triangulación de técnicas	65
Triangulación de fuentes	65
Triangulación teórica	66
Aplicación de los criterios	66
Proceso entrevista Conversacional.....	68
FASE IV	69
INTERPRETACIÓN DE LOS HALLAZGOS	69
Sentido de la información recabada	69
Develación de los sentidos	69
Categorización de los hallazgos	70
Triangulación de la información	70
Sistematización de la información.....	71
Proceso de Develación de los sentidos	72
Preconcepción desde el contexto personal implicado en la investigación.....	73
Interpretación de la información aportada por el Entrevistado 1	74

Tema emergente 1: Habilidades Práctico-Técnicas en la Improvisación Instrumental de Jazz	84
Tema emergente 2: Estrategias Pedagógicas Efectivas para el Desarrollo de Competencias en Improvisación	85
Tema emergente 3: Influencia del Jazz	85
Categorías Principales:	85
Tema emergente 4: Valores Fomentados por la Enseñanza de la Improvisación en Jazz	86
Tema emergente 5: Aspectos que Fortalecen o Limitan la Inclusión de Habilidades de Improvisación en Jazz	86
Interpretación de la información del Entrevistado 2	88
Tema emergente 1: Habilidades Práctico-Técnicas en la Improvisación Instrumental de Jazz	95
Tema emergente 2: Estrategias Pedagógicas Efectivas para el Desarrollo de Competencias en Improvisación	95
Tema emergente 3: Influencia del Jazz	96
Tema emergente 4: Valores Fomentados por la Enseñanza de la Improvisación en Jazz	96
Tema emergente 5: Aspectos que Fortalecen o Limitan la Inclusión de Habilidades de Improvisación en Jazz	97
Tema emergente 6: Dificultades comunes en la improvisación del jazz	97
Interpretación de la información de Entrevistado 3	98
Tema emergente 1: Habilidades Práctico-Técnicas en la Improvisación Instrumental de Jazz	109
Tema emergente 2: Estrategias Pedagógicas Efectivas para el Desarrollo de Competencias en Improvisación	110
Tema emergente 3: Influencia del Jazz	110

Tema emergente 4: Valores Fomentados por la Enseñanza de la Improvisación en Jazz	111
Tema emergente 5: Aspectos que fortalecen o Limitan la Inclusión de Habilidades de Improvisación en Jazz	111
Tema emergente 6: Dificultades comunes en la improvisación del jazz	112
Interpretación de la información de Entrevistado 4	113
Tema emergente 1: Habilidades Práctico-Técnicas en la Improvisación Instrumental de Jazz	121
Tema emergente 2: Estrategias Pedagógicas Efectivas para el Desarrollo de Competencias en Improvisación.....	122
Tema emergente 3: Influencia del Jazz	123
Tema emergente 4: Valores Fomentados por la Enseñanza de la Improvisación en Jazz	123
Tema emergente 5: Aspectos que Fortalecen o Limitan la Inclusión de Habilidades de Improvisación en Jazz	124
Tema emergente 6: Dificultades comunes en la improvisación del jazz	125
Interpretación de la información de Entrevistado 5	126
Perfil: Egresado de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica y Tecnología de Colombia, guitarrista clásico y eléctrico.	126
Tema emergente 1: Habilidades Práctico-Técnicas en la Improvisación Instrumental de Jazz	135
Categorías principales y Subcategorías	135
Tema emergente 2: Estrategias Pedagógicas Efectivas para el Desarrollo de Competencias en Improvisación	136
Categorías principales y Subcategorías	136
Tema emergente 3: Influencia del Jazz	136
Categorías principales y Subcategorías	136
Tema emergente 4: Valores Fomentados por la Enseñanza de la Improvisación en Jazz.	137

Categorías principales y Subcategorías	137
Tema emergente 5: Aspectos que Fortalecen o Limitan la Inclusión de Habilidades de Improvisación en Jazz.	137
Categorías principales y Subcategorías	137
Tema emergente 6: Dificultades comunes en la improvisación del jazz	138
Categorías principales y Subcategorías	138
Categorización de los Resultados.....	138
Triangulación de la información	144
Interpretación la de Observación de Cerca	146
FASE V	154
HALLAZGOS DE LA INVESTIGACIÓN	154
Improvisación como experiencia vivida y revelación del ser	154
El Jazz como lenguaje y puente cultural	155
Valores éticos y profesionales como modos de ser	156
Tensiones entre tradición y modernidad en el currículo	157
La improvisación como acto de creación y transformación	157
Triangulación y convergencia fenomenológica	158
FASE VI	162
TEORIZACIÓN.....	162
Dimensión epistemológica de los lineamientos curriculares	162
Dimensión Ontológica de los lineamientos curriculares	162
Dimensión Axiológica de los lineamientos curriculares	163
Dimensión Metodológica de los lineamientos curriculares	163
Dimensión Teológica de los lineamientos currículos.....	163
Propuesta curricular	164

Introducción a las orientaciones Curriculares	164
Fundamentos Teóricos	164
Propósito general de la Propuesta Curricular	165
Estrategias Pedagógicas	165
Integración en el Currículo.....	166
Evaluación y Seguimiento	167
Prospectiva de la investigación.....	168
FASE VII	170
SOCIALIZACIÓN CON LOS ACTORES DE LA INVESTIGACIÓN	170
Horizontes finales de sentido	173
Reflexiones personales	174
REFERENCIAS.....	176
ANEXOS	181
ANEXO A, Guion de entrevistas y consentimiento informado	181
ANEXO B, Transcripción de entrevistas (textuales).....	185
ANEXO C, Instrumento para el proceso de la Observación de cerca	202
ANEXO D, Socialización de resultados (virtual).....	204
Síntesis currículum Académico: Brainerd Arbona Ortiz.....	205

LISTA DE TABLAS

	pág.
Tabla 1, Esquema de las fases de Van Manen	54
Tabla 2, Construcción de un método fenomenológico hermenéutico propio	55
Tabla 3, Transcripción de las respuestas del entrevistado 1	74
Tabla 4, Categorías principales de los hallazgos entrevistado 1	83
Tabla 5, Transcripción de las respuestas del entrevistado 2	88
Tabla 7, Transcripción de las respuestas del entrevistado 3	98
Tabla 8, Categorías principales de los hallazgos entrevistado 3	106
Tabla 9, Transcripción de las respuestas del entrevistado 4	113
Tabla 10, Categorías principales de los hallazgos del entrevistado 4	120
Tabla 11, Transcripción de las respuestas del entrevistado 5	126
Tabla 12, Categorías principales de los hallazgos del entrevistado 5	132
Tabla 13. Categorización de la información	139
Tabla 14. Triangulación de la información desde Perspectivas Múltiples	144
Tabla 15. Categorización de la observación de Cerca	149
Tabla 16. Triangulación de la información de la observación de cerca	151
Tabla 17. Categorías de los hallazgos	160



REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
 INSTITUTO PEDAGÓGICO DE CARACAS
 DOCTORADO EN EDUCACIÓN
 Línea de investigación CIMAPISA



**LA IMPROVISACIÓN Y EL JAZZ COMO EJES DEL APRENDIZAJE
 INSTRUMENTAL: ORIENTACIONES CURRICULARES PARA LOS PROGRAMAS
 DE MÚSICA DE LAS INSTITUCIONES DE EDUCACIÓN SUPERIOR DEL
 DEPARTAMENTO DE BOYACÁ**

Tesis Doctoral presentada como requisito para optar al Grado de Doctor en Educación

Autor: Arbona Ortiz, Brainerd

Tutora: Dra. Machuca, María J.

Fecha: enero de 2026

RESUMEN

La presente tesis doctoral reconoce la improvisación musical como eje central del aprendizaje instrumental en los programas de música de educación superior. Su propósito fue generar orientaciones teórico-curriculares, a partir de la improvisación en el jazz, orientados al desarrollo de habilidades práctico-técnicas del músico como ejecutante, instrumentista y compositor, en los planes de estudio de las Instituciones de Educación Superior (IES). La investigación se inscribe en el paradigma interpretativo y se desarrolló mediante el método fenomenológico-hermenéutico, orientado por los aportes de Van Manen y Heidegger, al privilegiar la comprensión del ser a través de la experiencia vivida. El trabajo de campo se realizó en dos instituciones de educación superior del departamento de Boyacá, con la participación de cinco actores vinculados a programas de música: estudiantes, egresados y un docente de jazz. Las técnicas de recolección de información incluyeron entrevistas conversacionales y observación cerca. Del análisis emergieron categorías como: la improvisación como expresión musical, las estrategias pedagógicas para la creatividad y la espontaneidad, el jazz como lenguaje del ser y constructor de identidad musical, los valores éticos y profesionales asociados a la colaboración, las limitaciones curriculares para la improvisación en el contexto académico y el miedo a equivocarse como barrera formativa. Los resultados evidencian la necesidad de fortalecer los currículos mediante la inclusión de asignaturas específicas sobre improvisación, la adaptación de los planes de estudio a las realidades culturales del contexto y la capacitación docente. Asimismo, se devela la improvisación como una experiencia formativa integral que articula dimensiones técnicas, creativas, emocionales y éticas, resignificando el aprendizaje instrumental y aportando a una formación musical más humana y contextualizada en las IES colombianas.

Descriptor: Improvisación, enseñanza, currículo, jazz, expresión artística

INTRODUCCIÓN

En el ámbito de la educación musical superior, preparar músicos que puedan afrontar las demandas del siglo XXI requiere un enfoque que vaya más allá de los paradigmas tradicionales centrados en la técnica y la notación. Es así que, la presente tesis doctoral *la improvisación y el jazz como ejes del aprendizaje instrumental: orientaciones curriculares para los programas de música de las instituciones de educación superior del departamento de Boyacá*, delimitando el trabajo de campo a dos IES del departamento de Boyacá posicionándose como una propuesta innovadora que aborda esta necesidad. Mediante un enfoque fenomenológico-hermenéutico, inspirado en las perspectivas de Max Van Manen y Martin Heidegger, esta investigación analiza la improvisación musical y el jazz como pilares esenciales para fomentar el desarrollo de habilidades práctico-técnicas, creativas y socioemocionales en los músicos en formación.

En el contexto colombiano, caracterizado por una amplia diversidad cultural y musical que constituye un capital simbólico y pedagógico de alto valor, la incorporación de estos saberes en los currículos de formación musical se perfila como una vía fundamental para la formación de músicos integrales, críticos y profundamente vinculados con su realidad sociocultural. No obstante, pese al reconocimiento académico y artístico de la improvisación (particularmente en el ámbito del jazz) como eje central para el desarrollo de competencias interpretativas, creativas y expresivas, se evidencia en las instituciones de educación superior del país una ausencia significativa de lineamientos curriculares sólidos que la integren de manera sistemática, intencionada y pedagógicamente sustentada. Esta disociación entre el potencial formativo de la improvisación y su escasa formalización curricular configura un vacío teórico-práctico que limita la consolidación de procesos de aprendizaje instrumental orientados a la versatilidad, la autonomía y la construcción de una identidad musical situada, constituyéndose así en la contradicción central que la presente investigación se propone comprender y abordar.

La improvisación, entendida como un acto espontáneo de creación, promueve la libertad expresiva y la adaptabilidad, habilidades notables en un contexto musical

globalizado. El jazz, al centrarse en la interacción y la espontaneidad, proporciona un marco pedagógico idóneo para cultivar estas habilidades, al tiempo que actúa como un lenguaje relacional que conecta al músico con su comunidad y su historia cultural. No obstante, los programas de música en Colombia se encuentran con desafíos importantes, como la prevalencia de métodos clásicos estrictos que ponen la improvisación a un lugar secundario. Esta investigación, sustentada en el paradigma interpretativo, intenta superar dichas limitaciones al proponer orientaciones curriculares que sitúen la improvisación en el jazz como eje articulador de la formación instrumental.

El propósito principal de la tesis, es crear orientaciones curriculares que fomenten habilidades prácticas y técnicas en los alumnos como intérpretes, instrumentistas y compositores, incorporando la improvisación como método de enseñanza y experiencia vivencial. Sus propósitos específicos incluyen la descripción de las habilidades técnico-prácticas que surgen en los estudiantes improvisadores, la definición de los fundamentos ontológicos, epistemológicos, axiológicos y teleológicos que respaldan su aprendizaje, y la elaboración de un modelo curricular fundamentado en estas orientaciones. La metodología empleada, que combina entrevistas conversacionales y observaciones de cerca en instituciones del departamento de Boyacá, permite una comprensión amplia de las experiencias de músicos y docentes, revelando significados que abarcan emociones, percepciones no verbales y dimensiones espirituales.

Los hallazgos destacan la improvisación como un vehículo de autenticidad y libertad, donde el músico se manifiesta plenamente en el instante creativo, mientras el jazz emerge como un puente cultural que fomenta valores como la empatía y la colaboración. No obstante, se identifican tensiones entre los currículos tradicionales y la necesidad de enfoques flexibles que integren la improvisación desde los primeros semestres. En ese sentido, la tesis sugiere un modelo curricular multidimensional que equilibra técnica, creatividad y valores éticos, en plena concordancia con las políticas educativas nacionales tales como las orientaciones del Plan Nacional Decenal de Educación 2016-2026, que enfatiza la formación integral del ciudadano, la pertinencia cultural y curricular, el respeto a la diversidad étnica y regional, y el desarrollo de currículos flexibles y las dinámicas musicales del entorno colombiano.

Es así, que esta investigación no solo contribuye al ámbito académico al profundizar en la teoría de la educación musical, sino que también ofrece una visión práctica para transformar los programas de música en Colombia. Al promover una enseñanza que aprecie la espontaneidad, la interacción y la autenticidad, se establecen las bases para desarrollar músicos integrales, capaces de contribuir al patrimonio cultural y afrontar los desafíos de un mundo en permanente transformación.

FASE I

APROXIMACIÓN A LA REALIDAD EN ESTUDIO

Descripción del fenómeno en esta investigación

En la educación musical superior, la improvisación constituye un eje fundamental para el desarrollo integral del músico, al fomentar no solo competencias técnico-interpretativas, sino también habilidades creativas, expresivas, socioemocionales y críticas que responden a las demandas del mundo contemporáneo. Sin embargo, en los currículos tradicionales predominantes en muchas instituciones, la improvisación ocupa un lugar secundario o marginal, relegada frente a enfoques centrados en la reproducción técnica y la notación estricta, lo que genera una deficiencia significativa en la formación de músicos versátiles, autónomos y profundamente conectados con su contexto cultural. A pesar de su reconocido valor pedagógico (que brinda oportunidades únicas para la experiencia creativa espontánea, la participación activa y el enriquecimiento de la expresión artística), la improvisación no siempre se integra de manera sistemática e intencionada en los programas formales de música. En respuesta a esta limitación, las instituciones de educación musical superior han comenzado, en los últimos años, a incorporar progresivamente elementos como la armonía moderna, el manejo avanzado de estructuras y escalas, y especialmente la improvisación, con un nivel de exigencia creciente. Esta evolución busca formar músicos integrales, creativos e innovadores, capaces de afrontar los desafíos profesionales y artísticos del presente, consolidando una formación que abarque todas las dimensiones del ser humano y potencie la iniciativa personal en el acto creativo.

A este propósito, Restrepo et al. (2018) mencionan:

Mientras ello ocurre, la academia colombiana tiene dificultades para reconocer el aporte de las músicas tradicionales rurales, las clásicas-románticas-contemporáneas y las populares urbanas, entre otras, como mutuamente correspondientes y constitutivas de la cultura musical colombiana actual. Ello instala, con frecuencia, en nuestro contexto estériles y anacrónicas discusiones sobre la hoy insostenible diferenciación de las cualidades de las músicas, imprecisamente llamadas, por demás, *académicas vs. populares*. (p. 5)

Esta actitud conservadora y descontextualizada, que señala Restrepo, fundamenta el problema curricular al revelar que tales dicotomías perpetúan la marginación de prácticas asociadas a géneros "populares" (como la improvisación inherente al jazz y a muchas expresiones urbanas o tradicionales), impidiendo su integración sistemática en los programas de educación musical superior y limitando la construcción de una formación plural, pertinente y culturalmente situada.

Adicionalmente, esto ha llevado a que esta descontextualización del entorno y la tradicionalidad de los currículos, metodologías de enseñanza y preparación para la vida laboral, estén desconectadas de la realidad en pleno siglo XXI. A este propósito, Restrepo et al. (2018) agregan:

No obstante, la academia continúa generando procesos formativos en la música sin, al parecer, mayor preocupación por estas ausencias de información estratégica. Esto tal vez se explica por el robusto posicionamiento de la academia musical como *institución arte*, es decir, un lugar históricamente instituido de poder social en la cultura que se traduce en una actitud conservadora en todos sus contextos: en la educación universitaria, escolar, popular y tradicional de las músicas; de esta manera, la academia forma de modos anacrónicos sin leer el contexto, ni los sujetos que lo constituyen. (p. 6)

Lo anterior, ratifica que si bien los cursos de formación suelen centrarse en aspectos básicos como la teoría musical, la técnica instrumental y la notación, la improvisación suele quedar relegada. Este enfoque limitado, puede tener un impacto negativo en el desarrollo artístico y en la capacidad musical general del estudiante. A este propósito, Alcalá-Galiano (2007), menciona que:

En los Conservatorios, durante muchísimos años, no se ha valorado en absoluto la improvisación dentro del *currículo*, es más se llegó a prohibir esa disciplina a muchas generaciones de músicos. Hubo un enfoque excesivo en el desarrollo de la técnica instrumental, dirigido al papel de «divo¹», aunque sin el aporte de los recursos necesarios, limitando las demás funciones profesionales del músico. (p. 360)

De acuerdo con lo anterior, la improvisación musical es una práctica que ha estado presente durante la historia de la música, como un elemento importante en el desarrollo de los músicos profesionales. Entendiendo, que la improvisación musical es una

¹ “Dicho de una persona, especialmente de un cantante o actor: Muy famoso y admirado en su profesión”

expresión instantánea y espontánea de sonidos, creada por un individuo o grupo, que puede estar sujeta a reglas o pautas, sean propias o ajenas (Benson, 2003; Hemsy de Gainza, 1987; Sutton, 2002). Desde una perspectiva interdisciplinaria, se concibe como un proceso creativo complejo que integra pensamiento divergente y experiencia, permitiendo la generación de contenidos musicales novedosos y contextualmente significativos (Bengtsson, Csikszentmihalyi y Ullen, 2007; Manzano y Ullen, 2012). En musicoterapia, se define como la combinación espontánea de sonidos dentro de un entorno de confianza, integrando aspectos corporales, emocionales y cognitivos como medio de autoexpresión y comunicación (Wigram, 2004; Bruscia, 1998; 1999).

Es el caso del Canto Gregoriano, relacionado con la música litúrgica, el cual se canta, sin ningún acompañamiento instrumental y sin ningún ritmo definido (libre), como lo menciona Asensio (2008), “el Canto Gregoriano y sus sistemas melódicos hunden sus raíces en los de la Grecia antigua”.

También se puede mencionar, que la improvisación se encuentra en las raíces de toda obra musical de creación individual o colectiva de carácter popular, en donde el folklore recoge los momentos inspirados de un autor anónimo que improvisa, animado por el calor emocional de las circunstancias ambientales que lo rodean. Por tanto, la improvisación musical a lo largo de las épocas, ha desempeñado un papel decisivo en diversas tradiciones musicales, desde la música clásica, tradicional, el Jazz, el rock y la música contemporánea.

Es por esto que, a pesar de su preeminencia histórica y su presencia en diversos géneros musicales, la improvisación musical, enfrenta desafíos en la música contemporánea, donde los arreglos musicales, la composición, la producción musical y la nueva industria musical en general, a menudo, se basan en la tecnología y en estructuras predefinidas (*software*).

Así pues, si se traslada la improvisación al campo de la educación musical de los niños, es importante desde el instante en que aprenden a cantar, ejecutar o manipular un instrumento, porque surge naturalmente la necesidad de realizar ejercicios de improvisación, que en la medida que va evolucionando su práctica, se convierte en un eje fundamental para el aprendizaje del mismo. Parafraseando a García (2018), la improvisación se convierte en un recurso de aprendizaje fundamental a disposición de

cada individuo, puesto que brinda herramientas útiles como la creatividad y la capacidad de concentración, entre otras.

Es por esto, que la improvisación sería útil para un joven que desea estudiar música y lo toma como su proyecto de vida a nivel profesional o que desea ingresar a un programa profesional de música. Se espera que pueda desarrollar y adquirir las competencias básicas desde muy temprana edad, entre ellas, el ritmo, la afinación, la lectura, la interpretación de un instrumento y la improvisación. Para ello, La mayoría de los programas de música de Colombia, realizan una audición para el ingreso a sus programas, para así, evidenciar en los aspirantes tanto las competencias básicas musicales, como también su capacidad de improvisación.

Es así, como el jazz y el desarrollo de la improvisación, han tomado un protagonismo muy importante en los últimos años en Colombia, esto debido al gran aporte y elementos que tiene como género musical en el aprendizaje y adquisición de los elementos de la música como improvisación, composición, armonía, musicalidad, en los músicos que la estudian. Esto lo destaca Corti (2018), cuando expresa que, en el renacimiento jazzístico bogotano:

...ocurrió gracias al espacio académico, los festivales y las iniciativas independientes que promueven el jazz en Colombia, que incluyó la consolidación de una nueva camada de músicos, pese a las difíciles condiciones políticas del país que provocan su éxodo. (p. 16)

A Colombia llegó el jazz desde los años cuarenta y se desarrolló a lo largo de estos años en el país. Adicionalmente, el trabajo investigativo de Muñoz et al. (2020) menciona que en Latinoamérica y específicamente en Colombia, el jazz tuvo una gran aceptación. Agregando que, la fuerte influencia del jazz en la música de la costa norte colombiana, por ejemplo, ha dado como consecuencia que los grupos, orquestas y procesos musicales, hayan incorporado elementos del género musical como la improvisación y las progresiones armónicas del jazz, en la producción musical de los proyectos colombianos (Muñoz et al., 2020).

Contextualización personal que motiva esta investigación

A partir de mi experiencia como músico profesional, durante la formación académica, hubo falencias para adquirir herramientas teórico-prácticas, por parte del

programa de música; por ende, sentí que el fortalecimiento de temas como la improvisación, el manejo armónico, el conocimiento de escalas para la creación, no fueron adquiridas en el paso por la universidad. Situación, que se fue replicando en estudiantes de semestres avanzados e incluso, en estudiantes ya graduados del programa académico (licenciado en música).

Esto me llevó de manera independiente, a estar en la búsqueda del conocimiento mínimo que creí que me faltaba, y fue así como encontré en el jazz, un género musical, que no entendía al principio desde su ejecución, pero que contenía mucha riqueza musical desde los elementos musicales (ritmo, armonía y melodía). Al escuchar su música, al formar parte de ensambles de jazz y al buscar documentación y material, fui adquiriendo estas herramientas que complementaron mi formación musical. Como docente, considero que debería ser parte de la formación de todo estudiante de música, por la importancia que tiene el jazz en la improvisación musical.

En el presente trabajo investigativo, puedo agregar que desde la observación y la propia experiencia a lo largo de muchos años, los músicos que componen, leen, enseñan e interpretan un instrumento, se ven confrontados al momento de improvisar, bien sea, en algún espacio musical que surja de momento (*jam* y/o ensayo), donde se evidencia que improvisar (crear líneas melódicas, rítmicas al momento), no es tan fácil, y esto es, por no tener un acercamiento a la improvisación en su formación académica, o en su vida musical. Lo anterior, está sustentado en conversaciones y espacios de práctica musical con músicos y compañeros que han sido formados musicalmente. Aquí es importante resaltar que:

Aunque se puede improvisar de oído, sin tener un conocimiento formal del lenguaje y la teoría musical o de la técnica completa del instrumento, con una base suficiente de estos conocimientos se puede aumentar la habilidad para la improvisación. El lenguaje y la teoría de la música nos permiten explorar de manera ordenada y exhaustiva los recursos que ofrecen los diferentes sistemas, géneros, formas y estilos musicales, y el conocimiento técnico del instrumento permite materializar las ideas musicales sin que su ejecución sea un problema. (Pérez, 2021, p. 1)

Pérez distingue entre una improvisación intuitiva, posible mediante el oído y la experiencia empírica sin conocimiento formal, y una improvisación más sofisticada que

se ve potenciada por un dominio sólido de la teoría musical, el lenguaje de los géneros y la técnica instrumental. Aunque reconoce la viabilidad de improvisar sin bases exhaustivas, sostiene que estos conocimientos amplían cualitativamente la capacidad de improvisar. Ahora bien, la teoría y el lenguaje musical ofrecen un marco estructurado para explorar sistemáticamente recursos armónicos, melódicos y formales de diversos estilos, evitando patrones repetitivos y fortaleciendo la creación espontánea. Por su parte, el dominio técnico elimina barreras ejecutivas, permitiendo materializar ideas de forma fluida e inmediata. Así, Pérez desmitifica la improvisación como mera práctica “de oído”, posicionándola como competencia compleja que integra intuición, teoría y virtuosismo, y refuerza la necesidad de una formación curricular equilibrada que la sustente en fundamentos sólidos para una expresión creativa autónoma y significativa.

Adicionalmente, el mismo Pérez agrega que el jazz se caracteriza principalmente por el empleo de la improvisación, pero no es el único género musical que se sirve de este recurso. Anexado a lo anterior, Oliver (2009), resalta que teniendo en cuenta el esquema de Berklee, la escuela privada de música contemporánea más grande del mundo, los conservatorios ortodoxos del mundo en los años 90, incluyeron la improvisación, al interior de sus programas de formación musical y cursos de música popular y de improvisación, debido a la necesidad de formar el músico del presente siglo, con elementos y herramientas de música clásica, pero, además, con conocimiento de música popular y del jazz como eje transversal de formación. Es de resaltar de esta institución la formación de los mejores músicos del mundo en los diferentes géneros como, por ejemplo, el gran compositor y artista Juan Luis Guerra, quien se mudó a Boston, Massachusetts a estudiar en Berklee College of Music en 1982, graduándose de Licenciado en Composición de jazz, quien anteriormente había estudiado filosofía y Literatura en la Universidad Autónoma de Santo Domingo, además, de estudiar en el conservatorio de Música de la misma ciudad. Fue esta formación la que le permitió fusionar géneros como la bachata, el merengue, salsa y el jazz.

Es así como, debido a su gran importancia, el jazz también se traslada a las instituciones educativas universitarias colombianas, como un marco de referencia mundial para todo músico en formación, ya sea por razones técnicas, sociales,

conceptuales y culturales que, en última instancia, terminan potencializando las interpretaciones y composiciones del jazz.

Contextualización de la situación problemática

Es este aparte, se describe la situación objeto de este estudio y su contextualización en un espacio y tiempo determinados.

Es así, cómo se traslada la importancia del jazz también a algunas instituciones educativas universitarias colombianas, como un marco de referencia para todo músico en formación, ya sea por razones técnicas, sociales, conceptuales y culturales que, en última instancia, terminan potencializando las interpretaciones y composiciones del jazz. En este caso, el estudio se realizó en las instituciones de la Fundación Universitaria Juan de Castellanos, institución de Educación Superior de carácter privado, con su programa de Maestro en Música, a cuatro (4) años, es decir ocho (8) semestres académicos. Se indagó con estudiantes de diferentes edades y graduados del mismo programa. La Institución, se encuentra ubicada en cinco edificios (Fundación Universitaria Juan de Castellanos, s. f.) distribuidas de la siguiente manera:

1. Edificio Crisanto Luque: Calle 17 # 9-85, Tunja, Boyacá.
2. Edificio Luis Augusto Castro Quiroga: Km 1 vía Villa de Leyva, Tunja, Boyacá.
3. Edificio Campus Km 1 vía Villa de Leyva, Tunja, Boyacá.
4. Edificio Álvaro Castillo Dueñas: Carrera 11 #11-44, Tunja, Boyacá.
5. Edificio Clínica Veterinaria "Francisco de Asís": Vereda Otro Lado del municipio de Soracá, Boyacá.

Y, la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, con su programa de Licenciatura en Música, a cinco (5) años, diez (10) semestres académicos, ubicada en la Ciudad de Tunja, con cinco sedes principales en el departamento de Boyacá y Casanare, así:

1. Sede Central en Tunja: Avenida Central del Norte 39-115, en la ciudad de Tunja, Boyacá.
2. Sede en Sogamoso: Calle 4 Sur 15-134, en Sogamoso, Boyacá.
3. Sede en Duitama: Carrera 18 23-55, en Duitama, Boyacá.
4. Sede en Chiquinquirá: Calle 14A 2-36, en Chiquinquirá, Boyacá.

5. Sede en Aguazul, Casanare: Esta sede se encuentra en el municipio de Aguazul, Casanare, y cuenta con una variedad de programas de formación.

Además de estas sedes, la UPTC ofrece programas de extensión en municipios como Garagoa, Puerto Boyacá y Soatá, y cuenta con centros regionales de educación a distancia en diversas partes del país. Es importante, resaltar que sin dejar de reconocer que los músicos de conservatorios son extraordinarios, se ha observado en la práctica que algunas habilidades musicales, no son tan consolidadas para un desempeño óptimo en una situación que lo requiera como: un *jam*, un concierto en vivo, una intervención solista de un instrumentista etc. Por tanto, el presente trabajo investigativo, pretende indagar qué está pasando en las escuelas de música colombianas que me puedan llevar a demostrar, que la improvisación puede hacer importantes aportes al desarrollo integral de los músicos a nivel profesional, mediante la adquisición de herramientas musicales, ya que es una actividad enriquecedora, en las distintas etapas del aprendizaje musical.

Interrogantes de la investigación

De acuerdo con los argumentos anteriores, se hacen los siguientes interrogantes de investigación:

¿Cuáles son las habilidades práctico-técnicas, que están desarrollando los estudiantes como ejecutante improvisador en su formación musical, en las Instituciones de educación superior del departamento de Boyacá?

¿Cuáles serían las orientaciones ontológicas, epistemológicas, axiológicas y teleológicas, para desarrollar habilidades práctico-técnicas, como ejecutante improvisador de jazz, en los planes de estudio de los programas de música del departamento de Boyacá?

¿Qué características deben tener los lineamientos teóricos curriculares, a partir de la improvisación del Jazz, para desarrollar habilidades técnicas como instrumentista, en los planes de estudio de los Programas de música del departamento de Boyacá?

Para dar respuesta a las interrogantes anteriormente señaladas, este estudio se plantea los siguientes propósitos:

Propósito general

Generar orientaciones teóricas curriculares para una formación integral en el desarrollo de habilidades práctico-técnicas como ejecutante improvisador, instrumentista y compositor, a partir de la inclusión de la improvisación en el jazz en los programas de música del departamento de Boyacá.

Propósitos específicos

1. Describir cuál es la formación musical que poseen los estudiantes como ejecutantes improvisadores en algunas Instituciones del departamento de Boyacá.
2. Definir las orientaciones ontológicas, epistemológicas, axiológicas, metodológicas y teleológicas que emergen de la realidad en estudio para desarrollar habilidades práctico-técnicas, como ejecutante improvisador para una formación integral a partir de la inclusión del jazz en los programas de música del departamento de Boyacá.
3. Construir las orientaciones teóricas curriculares para una formación integral a partir de las orientaciones ontológicas, epistemológicas, axiológicas y teleológicas para desarrollar habilidades práctico-técnicas, como ejecutante improvisador a partir de la inclusión del jazz en los programas de música del departamento de Boyacá.

Justificación

El presente trabajo investigativo busca resaltar la importancia de la improvisación musical en el proceso de aprendizaje de los músicos y, sobre todo, la relevancia que tiene la misma, al interior de los programas de música a nivel profesional, por lo cual, es importante mencionar que la improvisación enriquece la comprensión global de la música como un fenómeno epistemológico y cultural, ya que a los estudiantes que se les incorpora esta habilidad en su proceso de formación musical, se les desarrolla la creatividad para que sean capaces de ampliar su propio lenguaje musical.

También, es importante contar con las herramientas necesarias para la improvisación, para el desarrollo de músicos versátiles y adaptables al constante mundo musical y sus diferentes áreas de desempeño; producción, docente, músico de sesión,

música para cine, entre otros. La improvisación aporta al desarrollo y comprensión de la teoría musical, su estructura y todo el manejo armónico, al tener que usar bien estos temas como eje fundamental del aprendizaje instrumental en los programas de música de las instituciones de educación superior con proyección nacional.

Por otro lado, se quiere enfatizar, en el presente trabajo investigativo, la improvisación musical, como eje fundamental del aprendizaje instrumental para los programas de música de las instituciones de educación superior de Boyacá. Lo anterior, se sustenta en el Plan decenal de educación de Colombia 2016-2026, que plantea diez desafíos, a partir de la información recopilada en los foros, talleres, conversatorios, encuesta en línea y aquella entregada por la Comisión Gestora y por la Comisión de Apoyo Regional. Entre ellos, se quiere resaltar el tercer desafío estratégico: el establecimiento de lineamientos curriculares generales, pertinentes y flexibles, que deben actualizarse permanentemente en los programas de educación y formación, teniendo en cuenta las dinámicas nacionales e internacionales.

Las orientaciones curriculares buscan definir unas metas comunes y esenciales para los niños, jóvenes y adultos de diversos contextos y regiones, pero con el debido cuidado de la autonomía que le concede la ley a cada institución educativa; para adecuar dichos lineamientos a los contextos social, regional y a las finalidades establecidas por la comunidad educativa. Del mismo modo, deben ayudar a formar en el colombiano, el pensamiento crítico, creatividad, curiosidad, valores y las actitudes éticas, respeto a la heterogeneidad y la diversidad, así como estimular la participación activa de los jóvenes en la organización política y social (MinEducación, 2020).

En este sentido, las orientaciones teóricas y el modelo curricular que se construyen en esta tesis constituyen una respuesta directa y un aporte práctico concreto al tercer desafío estratégico del Plan Decenal, al proponer orientaciones flexibles y pertinentes que integran la improvisación como herramienta para fomentar la creatividad, el pensamiento crítico, el respeto a la diversidad cultural y la formación integral del músico en el contexto colombiano.

Este ajuste refuerza la conexión con el Plan Decenal, mantiene la fidelidad a la fuente y culmina con un énfasis explícito en cómo la tesis responde directamente al tercer desafío estratégico, tal como sugiere el jurado.

Con lo anterior se evidencia que la improvisación musical se está convirtiendo en un factor importante de la educación musical en Boyacá y Colombia, ya que, no sólo desarrolla la creatividad y adaptabilidad personal de los estudiantes, sino que, adicionalmente, fomenta habilidades de colaboración, comunicación y comprensión teórica, que necesitan los músicos de hoy. Además, aporta significativamente a la formación musical, ofreciendo a los estudiantes beneficios metodológicos, auditivos, creativos y teóricos que enriquecen su experiencia musical y su comprensión de la música como fenómeno cultural y cognitivo.

FASE II

SUSTENTO REFERENCIAL Y TEÓRICO

Para el presente trabajo se han tenido en cuenta algunos trabajos investigativos de doctorado, entre ellos, encontramos investigaciones sobre la relevancia de la improvisación musical en el proceso de aprendizaje de un instrumento musical, la improvisación en la historia de la música y de la educación. Adicionalmente, se tuvieron en cuenta, referentes sobre la improvisación, como alternativa para el desarrollo de la musicalidad.

Según lo anterior, es importante mencionar que la improvisación musical, es un aspecto importante de la interpretación musical que ha sido estudiada y profundizada a lo largo de la historia; lo que permite a los músicos expresar su creatividad de maneras únicas y espontáneas, al generar profundidad y versatilidad en su repertorio. Con el desarrollo de la educación musical, la improvisación ha sido reconocida como una habilidad importante en la formación de músicos profesionales. Es por esto, que el presente trabajo, se centra en la importancia de la improvisación musical en los cursos profesionales de música, explorando su significado histórico e impacto en la formación musical y su papel en la música contemporánea.

Arqueo documental

En esta parte se presentarán trabajos de investigaciones realizadas relacionadas con la temática de investigación, que sirvieron de base para al abordaje de la realidad, a la metodología y las propuestas producto de esos estudios.

Antecedentes internacionales

Ahora bien, con el fin de generar lineamientos teóricos curriculares a partir de la inclusión del jazz, para los planes de estudios de los programas de música, se resalta el estudio realizado por Bueno (2023), en su estudio realizado en España titulado “La improvisación musical como recurso didáctico en educación infantil”, cuyo objetivo fue explorar la improvisación musical como una herramienta educativa en la enseñanza preescolar, con el fin de estimular los sentidos y la creatividad tanto a nivel individual como grupal, mediante una propuesta educativa específica. A partir del estudio de las

implicaciones de la improvisación musical y de cómo se puede implementar en el aula escolar, por medio de actividades improvisadas que benefician al estudiante. Todo lo anterior contribuye al desarrollo psicomotor y cognitivo. Este estudio apoya que la improvisación fomenta el desarrollo cognitivo y creativo desde edades tempranas, lo cual justifica su rol como eje transversal y no solo avanzado en la formación musical superior.

Las estrategias utilizadas fueron activas, participativas, motivadoras y creativas. De esta forma, los niños tuvieron la oportunidad de expresar sus emociones, explicar sus preferencias y fortalecer sus habilidades, y su capacidad creativa e independiente. Además, se implementaron estrategias para incentivar un aprendizaje colaborativo, ya que, trabajar en equipo siempre beneficia el desarrollo cognitivo de los estudiantes al mejorar la concentración, aumentar la participación y facilitar la adquisición de conocimientos. Para concluir, la música contribuye al crecimiento tanto físico como psicológico y, además, socioemocional. Mediante la música, se pueden expresar emociones y sentimientos de manera efectiva. Al respecto, Bueno (2023) menciona que:

...es muy importante trabajar la improvisación musical desde edades tempranas, ya que la primera etapa educativa es la base para las que vienen a continuación. Así pues, la Improvisación Musical mejorará la creatividad, imaginación, expresión y aprendizaje en el niño. (p. 31)

Finalmente, como cierre de este trabajo, Bueno (2023) afirma que se han presentado ideas innovadoras y puntos importantes a considerar, al llevar a cabo actividades musicales en el aula de forma efectiva, para ofrecer flexibilidad en su ejecución y con la certeza de los múltiples beneficios que estas actividades ofrecen. Teniendo en cuenta lo anterior, el estudio realizado por Bueno, es un valioso antecedente para comprender el papel de la improvisación musical como recurso pedagógico. Desde un enfoque cualitativo con estrategias activas, participativas y creativas, el autor propuso actividades específicas para la educación infantil, orientadas a estimular el desarrollo psicomotor, cognitivo y socioemocional a través de la música.

Este trabajo hace un valioso aporte al desarrollo de la presente tesis doctoral, ya que permite ampliar la mirada sobre la improvisación musical, no solo como herramienta educativa infantil, sino como un eje formativo transversal que pueda ser integrado en los programas de formación musical.

Así mismo, de la tesis doctoral del autor Español Navarro (2022), que resulta de una profunda inquietud personal por examinar la creatividad de los niños, así como por investigar cómo el contexto, la metodología de enseñanza y los estados psicológicos afectan su experiencia creativa. La metodología empleada para realizar este estudio ha sido mixta, ya que los objetivos ambiciosos han requerido el uso de las metodologías cualitativa y cuantitativa, de manera complementaria y pragmática. Para llevar a cabo esta investigación, se realizó un taller de improvisación musical durante un trimestre, del cual se obtuvieron los datos cualitativos.

La prueba utilizada para evaluar la creatividad musical antes y después, fue la Medida del Pensamiento Creativo en Música, cuyos resultados muestran un aumento en las puntuaciones de los cuatro factores de creatividad después de la intervención: la extensión musical (EM) aumentó de un promedio de 296,94 segundos a 628,00 segundos, lo cual representa más del doble; la flexibilidad musical (FM) aumentó de un promedio de 34,67 a 53,94 (un incremento del 23 %); la originalidad musical (OM) aumentó de una puntuación previa de 10,33 a una puntuación posterior de 18,09 (un incremento del 34 %); y la sintaxis musical (SM) aumentó de 5,25 a 9,54 (un incremento del 36 %). Sin embargo, la desviación estándar disminuyó en todos los factores, excepto en la EM, que aumentó considerablemente de 97,07 a 223,42 segundos.

Según los resultados obtenidos, se concluye que la experiencia creativa ha sido posible desde la primera sesión y logró avances en todos los participantes. Esto se debe, en parte, a la práctica y al entrenamiento. En el taller de improvisación, la creatividad se ha convertido en un hábito, gracias a la implementación de tres premisas: brindar la oportunidad de participar en una experiencia creativa, fomentar la participación y reconocer las iniciativas creativas. Además, se ha observado un mayor desarrollo de los factores de la creatividad musical basados en la innovación de la respuesta, como la originalidad en el grupo de pequeños, y en la utilidad entendida como adaptación a las instrucciones de la tarea, como la sintaxis musical en el grupo de mayores.

Es así que, se empieza a resaltar la importancia de la improvisación musical en la música moderna y su impacto en la formación de músicos profesionales, evidenciando que, la improvisación musical no es sólo una habilidad técnica, sino también una forma

de comunicación, una herramienta experimental y una forma única de expresión artística que continúa inspirando a músicos y públicos de todo el mundo.

Ahora bien, este estudio aporta significativamente a esta tesis doctoral al evidenciar, desde un enfoque mixto, como la improvisación musical incide directamente en el desarrollo de la creatividad musical en niños. Teniendo en cuenta sus hallazgos cuantitativos, que muestran un incremento notable en factores como la originalidad, la flexibilidad y la sintaxis musical tras una intervención pedagógica basada en la improvisación. Esta propuesta sustenta la improvisación no solo como una habilidad técnica, sino como un eje estructural en los procesos de formación musical. Demostrando además que, la creatividad musical es medible y susceptible de mejora significativa a través de intervenciones pedagógicas basadas en la improvisación. Esta implicación metodológica valida la necesidad de evaluar cuantitativamente la efectividad del modelo curricular propuesto en la presente tesis.

También se desea resaltar el aporte de la propuesta educativa para trabajar la improvisación musical en educación primaria, de Casado (2024), trabajo realizado en España, en donde presenta una experiencia de aprendizaje realizada durante las prácticas con estudiantes de cuarto curso de educación primaria. Se centra en la improvisación musical, mediante la creación de relatos que los alumnos acompañarán con instrumentos hechos previamente con materiales reciclados.

El propósito fundamental del trabajo referenciado fue establecer orientaciones teóricas curriculares basados en la improvisación musical, como eje fundamental en la educación instrumental, con el fin de promover el desarrollo creativo, técnico y teórico de los estudiantes de música. Para ello, el estudio parte de un análisis sintético del papel de la educación en la sociedad contemporánea y avanza hacia una reflexión sobre el impacto pedagógico de la improvisación musical, tanto en el contexto del aula de educación primaria como en su articulación con el marco de la legislación educativa vigente.

La metodología empleada en esta experiencia de aprendizaje fue a partir de un enfoque activo del aprendizaje y centrado en el estudiante, utilizando, además, estrategias como el aprendizaje basado en proyectos, el aprendizaje cooperativo y experiencial. Esta combinación metodológica permitió que los alumnos de cuarto grado

de primaria participaran activamente en la creación de relatos musicales acompañado de instrumentos elaborados con materiales reciclados.

Adicionalmente, de la investigación realizada, se han desarrollado una serie de actividades orientadas a la creación musical. Estas actividades han demostrado el impacto significativo que la música tiene en el desarrollo integral de los niños, mejorando aspectos sociales, cognitivos y motores. También, se ha evaluado el papel de la improvisación no sólo en el contexto de un aula de Educación Primaria, sino también en el ámbito de la educación musical en general. Es así que, el trabajo de Casado (2024), resalta la importancia de incluir la improvisación musical para promover el desarrollo completo del estudiante. Lo anterior aporta a la presente investigación la evidencia de cómo la motivación de los niños durante su aprendizaje impacta de manera positiva su habilidad para socializar, además de fomentar el trabajo cooperativo y activo en su proceso de aprendizaje.

Antecedentes nacionales

Una investigación destacable es la de Charry (2023), en Colombia, que surge del interés personal del investigador por la educación somática, la cual ofrece un enfoque amplio para explorar y complementar las formas de enseñanza musical, especialmente la improvisación musical. Este estudio está dirigido a aquellos interesados en la educación musical, la improvisación y la educación somática, presentando el desarrollo de un dispositivo pedagógico para la improvisación musical desde una perspectiva somática. En la educación musical tradicional, a menudo se tiene una visión limitada del estudiante, quien es evaluado desde fuera, desde la perspectiva del docente, que solo puede observar y escuchar la ejecución del instrumento sin considerar otras dimensiones del estudiante, como sus emociones, pensamientos y espiritualidad.

Pero no sucede con la perspectiva somática, que invita a considerar una visión integral de las personas, al contemplar el soma como la mirada completa de todas las dimensiones que conforman a un individuo, incluyendo lo social, afectivo, emocional, espiritual, profesional, familiar, entre otros.

La metodología utilizada en este estudio, es el enfoque cualitativo basado en la investigación-acción; Los sujetos de estudio son un grupo de jóvenes del Colegio Alexander Fleming en Bogotá, cuyas edades oscilan entre los doce y los diecisiete años;

todos ellos se encuentran en el bachillerato. Para la recopilación e interpretación de la información, se utilizaron instrumentos como el diario de campo, las bitácoras y las entrevistas. Los resultados obtenidos fueron significativos para los participantes, ya que se evidenció un mayor control de los elementos de la improvisación, analizados por medio de ejes somáticos como la autoconsciencia, la exploración y la reflexión. El aporte para esta investigación, es que todo el proceso ha permitido desarrollar un dispositivo pedagógico, para la improvisación musical desde una perspectiva somática. Este estudio colombiano ofrece un apoyo directo a la presente tesis, al demostrar la viabilidad de dispositivos pedagógicos somáticos en contextos locales para potenciar el control creativo en la improvisación, reforzando así la necesidad de enfoques integrales en la formación musical superior.

También se hace referencia al trabajo investigativo de Gómez (2021), cuyo objetivo principal es examinar la conexión entre la música antigua y el jazz mediante el análisis de la improvisación musical de la escena musical Bogotana (Colombia), por medio de dos casos de estudio. Este análisis conlleva también a la consideración de otros factores relevantes en la práctica musical actual, como los entornos de escucha, respuesta de la audiencia, dinámica entre los músicos, repertorio interpretado y su estilo de ejecución. Además, se comparan estas dos prácticas con el lente de la improvisación musical, lo que permite identificar otras similitudes en cuanto a las motivaciones de los músicos, los aspectos pedagógicos y la industria discográfica que se relacionan con ambas disciplinas.

Por último, este estudio permitió abordar temas musicales comunes dentro de la musicología, al mismo tiempo que analizó las diferentes formas en que los participantes de ambos contextos interactuaron, lo que arrojó una luz sobre los significados musicales, al considerar varios aspectos de la práctica musical, como la ejecución del repertorio, los entornos de presentación, la respuesta del público y la dinámica entre los músicos; aspectos que enriquecen este trabajo de investigación, al abrir horizontes nuevos que demuestran que la improvisación aporta considerablemente en la formación y desarrollo profesional de los músicos.

Ahora bien y, finalmente, estos estudios evidencian vacíos en la integración sistemática de la improvisación del jazz como eje transversal en programas de formación musical superior en Boyacá, donde predomina una visión técnica limitada sin énfasis en la originalidad creativa. La presente tesis justifica su originalidad al proponer un modelo curricular innovador, cuantitativamente evaluable, que extiende estos hallazgos a la educación universitaria local, fomentando hábitos creativos y adaptando intervenciones pedagógicas para músicos profesionales emergentes, llenando así un hueco contextual y contribuyendo a la pedagogía musical integral.

Sustentos teóricos

La presente investigación se basa en diversos modelos pedagógicos y teorías del aprendizaje que respaldan el dispositivo pedagógico.

Teorías del aprendizaje que respaldan el aspecto pedagógico

En primer lugar, se hace referencia a las contribuciones de la psicología genético-cognitiva propuestas por Piaget, pues sostiene que la mente desempeña un papel importante en los procesos de aprendizaje, aludiendo a una relación directa entre la mente y la actividad física y sugiere que ejercicios como la imaginación, la percepción y la representación simbólica serán útiles para el proceso de aprendizaje. Además de esto, explica que el estudiante debe participar activamente en su aprendizaje mediante la exploración, que es precisamente uno de los objetivos principales de la investigación.

Un ejemplo de lo anterior se encuentra en la propuesta pedagógica, donde algunas actividades comienzan como un proceso imaginativo que posteriormente se materializa en la experiencia física al interactuar con el instrumento. Esto evidencia la relación entre la mente (imaginación) y la acción física (tocar el instrumento). Además, los pilares fundamentales del proyecto se enfocan en integrar mente y cuerpo como una unidad mediante la autoconciencia, la exploración y la reflexión, abordada desde una perspectiva somática. En este contexto, destaca el trabajo de Samper (2020), *Música como experiencia: Emocional y somática en la educación musical*, en el que el autor reflexiona sobre la educación musical, especialmente en el ámbito superior, subrayando la importancia de desarrollar la conexión corporal y emocional del músico con la música.

Allí, Samper (2020) parte de dos premisas fundamentales: en primer lugar, que la experiencia emocional ocupa un lugar central, ontológicamente hablando, en la vivencia

musical. En otras palabras, el valor emocional de la música es lo que le confiere un significado desde una perspectiva existencial y humana. La segunda premisa se relaciona con la posibilidad de fomentar, fortalecer y cultivar esta relación emocional con la música dentro de los procesos educativos, haciendo hincapié en la comprensión del ser, el autocuidado y la autoconciencia desde un enfoque somático. Esto implica una forma de conciencia que considera al individuo en relación consigo mismo, con los demás y con la situación que experimenta desde su propia perspectiva.

En segundo lugar, se encuentra la propuesta de aprendizaje significativo de Ausubel, quien sostiene que todo aprendizaje debe estar basado en los conocimientos previos de las personas. Por lo tanto, la planificación de una clase debe centrarse en aprovechar las fortalezas individuales para adquirir nuevos conocimientos. Esta idea se refleja en el dispositivo pedagógico, el cual fue diseñado para que los participantes pudieran explorar inicialmente sus habilidades técnicas y luego trabajar en sus debilidades. Esto se relaciona estrechamente con el concepto de "saberes fuerza", desarrollado por el Ministerio de Cultura en el documento "Orientaciones metodológicas para la creación artística colectiva multi, inter y transdisciplinar". Este concepto se refiere a los recursos de conocimiento que cada persona aporta, basados en sus experiencias previas. En el documento se define de la siguiente manera: "Lo colectivo no puede existir sin un diálogo sobre lo que somos y sabemos, sin nuestros saberes fuerza" (MinCultura, 2021, p. 18). Posteriormente, el documento desarrolla esta idea y la respalda con ejemplos, demostrando que los saberes fuerza no se limitan únicamente a nociones musicales y técnicas:

Así es como se puede observar en las comunidades indígenas o negras que, debido a su experiencia de vida, los adultos mayores tienen un amplio conocimiento sobre el territorio y la vida, lo cual se refleja en su gran tesoro de saberes. (MinCultura, 2021, p. 19)

Otra dimensión a tener en cuenta según Ausubel son los 'nuevos significados'. Uno de los aspectos principales es la fusión entre el concepto presentado y los conocimientos previos, como lo explica Pérez, lo importante en las contribuciones de Ausubel es que su explicación del aprendizaje significativo implica una relación inseparable entre el aprendizaje y el desarrollo. Por lo tanto, ayuda a aclarar los procesos

de construcción genética del conocimiento. En efecto, los nuevos significados para Ausubel no son las ideas o contenidos objetivos presentados y ofrecidos para el aprendizaje, sino que son el resultado de un intercambio, de una fusión. Los nuevos significados se generan en la interacción de la nueva idea o concepto potencialmente significativo con las ideas relevantes ya poseídas por el alumno/a en su estructura cognitiva. Según Ausubel, citado por Gimeno y Pérez (1998) es evidente que el bagaje ideativo del individuo se enriquece y modifica sucesivamente con cada nueva incorporación.

Durante el desarrollo del dispositivo pedagógico, los participantes tenían ideas preconcebidas sobre elementos musicales como el sonido o el tempo. A través de la experiencia del dispositivo, se generaron nuevos significados, en lugar de exponer una idea autoritaria y definitiva sobre los conceptos, se vivieron como una experiencia que modifica y enriquece la concepción previa de los participantes.

Otro aspecto fundamental para esta investigación es la noción de Pedagogía dialogante propuesta por Zubiría (2010). Desde esta perspectiva, se espera que el estudiante tenga un papel más participativo en su formación. Ya no se trata de recibir instrucciones, sino de reflexionar sobre sí mismo y la sociedad, recibiendo instrucciones con el fin de mejorar su capacidad reflexiva y cuestionarse constantemente sobre el por qué y el para qué en diferentes contextos sociales.

El mismo autor plantea que la opción pedagógica más adecuada en la actualidad, es la de un enfoque “dialogante que reconozca la participación activa del estudiante en el proceso de aprendizaje”, (p. 210) pero que también entienda que la mediación es fundamental para el desarrollo. Parafraseando a (Zubiría, 2010, p.207), se debe tener en cuenta que las ideas no son depositadas en la mente del niño, sino que conviven, dialogan y coexisten con ideas, valores y sentimientos anteriores que se manifiestan en el niño y en el joven con los que interactúan.

Un ejemplo de esto se puede observar en las reflexiones realizadas mediante los círculos de diálogo en el desarrollo del dispositivo pedagógico. En estos círculos, los participantes fueron parte activa de la reflexión del dispositivo, siendo críticos de la forma de aprendizaje que estaban recibiendo, con el fin de enriquecer y mejorar el dispositivo pedagógico.

Es esencial, tener una visión integral de las disciplinas: artes, ciencias, humanidades, etc. Algunas disciplinas ofrecen una visión más racional y analítica de la realidad, mientras que otras permiten experimentar una dimensión más sensible y emocional del mundo. Quizás la poética natural de las artes sea lo que más se necesita en la vida diaria, con el objetivo de comprendernos mejor y ser más sensibles con los demás, solidarios y comprensivos. En este sentido, el propósito principal de la pedagogía dialogante que deseamos implementar es nutrir el soma, es decir, la totalidad de la persona; enriquecerlo con conceptos, pensamiento crítico, autoconocimiento, sentimientos y sensibilidad hacia los demás. En última instancia, comprender cómo el soma puede ser revolucionario para la sociedad, probablemente esa visión integral de las personas es lo que se necesita para resolver los problemas sociales.

Es importante destacar que toda representación mental surge de la interacción activa y estructurante entre el individuo y su entorno, donde participan de forma activa los conceptos y estructuras cognitivas previamente adquiridas, como lo demostraron Kuhn, Piaget y Ausubel. (Zubiria, 2010, p.207). Además, para el mismo autor, todas las actitudes y expectativas del individuo, como se verá en los modelos dialogantes, también juegan un papel activo. De igual manera, toda estructura valorativa es el resultado de la interacción entre el individuo y la cultura, así como de la interacción entre los valores y actitudes personales y aquellos que se adquieren mediante procesos de interacción con la escuela, la familia y la sociedad.

Siguiendo con las ideas del autor, éste postula que toda representación mental se origina en la interacción activa entre el individuo y su entorno, lo cual coincide con la perspectiva sociocultural de Lev Vygotsky. En su obra seminal "Pensamiento y lenguaje" (1934), Vygotsky argumenta que el desarrollo cognitivo surge de la interacción entre el individuo y su entorno social y cultural. Vygotsky introduce el concepto de Zona de Desarrollo Próximo (ZDP), que indica la distancia entre el nivel de desarrollo real del individuo y su potencial de desarrollo, con la ayuda de un guía o compañero más experimentado. Esto sugiere que el aprendizaje y la formación de representaciones mentales se producen en el contexto de interacciones sociales y culturales, donde las personas colaboran y comparten significados.

Por lo tanto, desde la perspectiva de Vygotsky, podemos afirmar que las representaciones mentales, así como las actitudes y valores individuales, se construyen y se moldean mediante la interacción social y cultural, contribuyendo así a la comprensión integral del desarrollo humano.

Integración de aspectos para una formación musical holística

Si bien la formación musical se fundamenta en el desarrollo de habilidades técnicas y en el dominio de herramientas específicas, esta base debe complementarse con enfoques pedagógicos que potencien de manera integral las capacidades expresivas y creativas del estudiante.

La formación musical multidimensional

En el contexto de la educación superior colombiana, la formación musical debe ir más allá de la adquisición de habilidades técnicas e instrumentales, para orientarse hacia una dimensión más profunda: el desarrollo del propio ser del estudiante. Esta visión integral y holística, asume que la música no es solo técnica, sino una vivencia total que abarca la creatividad, las emociones, el pensamiento y la interacción con otros. Al fusionar estos elementos, se pretende educar músicos más integrales, con la capacidad de mostrarse tal cual son y afrontar con solvencia los retos del panorama musical actual.

El perfeccionamiento de aspectos como la precisión, la agilidad, la claridad articuladora y el control del sonido resulta esencial, ya que estas competencias permiten al músico interpretar obras con seguridad, solvencia técnica y calidad. Dichas habilidades constituyen un pilar fundamental en la consolidación de su identidad y formación profesional. Ahora bien, dentro de estos aspectos, se plantean los siguientes enfoques:

La espontaneidad como enfoque principal: este enfoque integral (la espontaneidad) adquiere un papel clave, especialmente en géneros como el Jazz, donde la improvisación se convierte en un método pedagógico crucial. Por medio de la improvisación, el estudiante es desafiado a aplicar en tiempo real sus conocimientos teóricos sobre armonía y ritmo, lo que no solo mejora su versatilidad, sino que también profundiza su comprensión de los lenguajes musicales. Este enfoque no solo perfecciona las habilidades técnicas del músico, sino que fomenta su capacidad creativa y su

autonomía expresiva, elementos fundamentales en el proceso de formación de músicos completos y adaptables

Estudio de diferentes tipos y métodos: la incorporación del jazz en el currículo académico permite a los alumnos investigar una categoría que valora la creatividad, improvisación y la originalidad. Esto mejora la educación en la música convencional, ampliando su conjunto de habilidades y equiparlas para diversos contextos laborales y profesionales, como la música para cine, la producción escénica, música comercial, entre muchos otros.

Formación del ser subjetivo

En el ámbito de la educación musical, las melodías van más allá de lo técnico y sirven como una herramienta para el crecimiento personal y emocional del alumno, alentando su sentido de sí mismo como músico y como persona. En ese sentido, la formación musical debe fomentar la capacidad del alumno para vincularse con sus emociones y comunicarlas por medio de la interpretación sonora. Es ahí, donde la improvisación actúa como catalizador de la expresión genuina, logrando que el músico articule su mundo interior de forma espontánea. Además, que también esta práctica ayuda a mejorar la interacción en entornos grupales al desarrollar cualidades de escucha y respuesta musicalmente con otros intérpretes.

La autoconciencia e introspección: a partir de una mirada corporal del acto musical. Este método fomenta la conciencia del cuerpo y los sentimientos, ya que esa reflexión continua sobre la relación con el instrumento, la estética, postura, respiración y el cuerpo en general. Al generar esta conciencia somática, el estudiante no solo mejorar su ejecución instrumental, sino que también protegen su salud integral de esto último, Conable (2000), en su libro *What every musician needs to know about the body: The practical application of body mapping and the alexander technique to making music*, menciona que,

Los músicos deben aprender a prestar atención no solo al sonido, la vista y el sentido táctil al tocar, sino también a su sentido cinestésico. ¿Cómo me estoy moviendo? ¿Estoy equilibrado? En resumen, los músicos deben aprender a cultivar una atención inclusiva: la capacidad de percibir y responder simultáneamente al sonido, al movimiento, al espacio que nos rodea y a la música que estamos interpretando. (sin pág.)

Innovación y habilidades analíticas: la improvisación, la creación espontánea aumenta el nacimiento de nuevos conceptos y pensamiento analítico. Cuando se combina con un enfoque de enseñanza conversacional, permite al estudiante evaluar críticamente sus procesos creativos, cuestionar sus rutinas interpretativas y proponer mejoras permanentes. Consolidando y ayudando a la formación de músicos autónomos, críticos y capaces de adaptarse a desafíos de un entorno artístico en constante transformación.

Interacción social y colaboración

La educación musical debe formar a los estudiantes para colaborar y aprender de sus compañeros, dado que la música se configura como una actividad inherentemente grupal.

Aprendizaje grupal: la improvisación de jazz, debido a su enfoque basado en el equipo, fomenta en los músicos la capacidad de escuchar y responder atentamente a las propuestas de otros, fortaleciendo así sus competencias de diálogo y flexibilidad, habilidades fundamentales en el ámbito de la industria musical.

Proximidad a la zona de desarrollo: conforme a la teoría de la zona de desarrollo próximo (ZDP) de Vygotsky, el trabajo en equipo con compañeros e instructores durante actividades creativas permite a los estudiantes trascender sus limitaciones individuales. La orientación de músicos más experimentados contribuye a expandir tanto sus destrezas técnicas como su creatividad.

Enfoque holístico y multidimensional

Un método integral en la educación musical combina diferentes aspectos para la formación de músicos versátiles y completos, en ese sentido, es importante resaltar:

Integración mente-cuerpo: La educación somática destaca la conexión entre la mente y el cuerpo en el aprendizaje musical. Actividades que combinan imaginación y ejecución instrumental permiten experimentar la música como una totalidad, donde técnica y emoción se entrelazan.

Crecimiento del sentido musical: este componente busca cultivar la capacidad de los estudiantes para comprender y comunicar la esencia de la música. La creación espontánea, que requiere una conexión intuitiva con el lenguaje musical, contribuye

significativamente al desarrollo de esta competencia, fortaleciendo la sensibilidad artística.

Formación integral del músico: este método equipa a los alumnos como músicos, creadores y artistas espontáneos, que les ofrece recursos para inventar y adaptarse a las necesidades de la industria de la música actual.

Implicaciones en la formación musical integral

La educación musical multidimensional necesita una reestructuración de los horarios de estudio de los IES de Colombia, con el propósito de promover una formación integral y adaptable a las necesidades actuales.

En primera medida, programas adaptables, estos deben ajustarse a los requisitos personales y a las particularidades del contexto local, integrando la espontaneidad como un elemento esencial para fomentar la creatividad y la flexibilidad en el aprendizaje musical. En segunda medida, la evaluación esencial: la evaluación debe trascender la mera técnica, priorizando la valoración de la imaginación, la expresividad emocional y las dinámicas de trabajo en equipo, mediante estrategias pedagógicas que conciban el proceso de aprendizaje como un viaje integral y significativo y, finalmente, la preparación del educador: los educadores requieren una preparación especializada en métodos de enseñanza dinámicos y somáticos, lo que les permitirá guiar a los estudiantes de manera efectiva en este enfoque, promoviendo el desarrollo de competencias técnicas, creativas y colaborativas.

Sentimientos, emociones y sensibilidad humana expresados musicalmente

Para este apartado, quiero iniciar resaltando lo que dice Langer, (1942) en su trabajo titulado *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*. “La música presenta formas que son similares a las formas de los sentimientos: las dinámicas del ritmo, la tensión, la relajación, el conflicto y la resolución... todo ello expresa la vida emocional sin necesidad de palabras”.

De lo anterior, se puede resaltar que la música no se limita a representar símbolos, sino que encarna vivencias que se expresan a través de sus formas musicales distintivas. Langer, diferencia claramente entre simbolización y comunicación, lo que justifica por qué la música puede transmitir sensibilidad humana sin depender de un lenguaje

semántico. Esta idea refuerza el valor de la improvisación como un medio privilegiado que permite a los intérpretes exteriorizar su mundo interior de manera auténtica y directa.

Dicho esto, la música en su esencia, es un lenguaje universal sin importar el idioma o la cultura, la cual facilita la comunicación de los más profundos sentimientos, emociones y sensibilidades humanas. Ahora bien, en el contexto de la educación musical superior de Colombia, la improvisación, particularmente en el jazz, emerge como una herramienta pedagógica clave para cultivar esta habilidad expresiva. La improvisación no solo desafía a los músicos a aplicar sus conocimientos técnicos y teóricos en tiempo real, sino que también les brinda la libertad de explorar y manifestar su mundo interior de manera auténtica y espontánea. Este proceso creativo espontáneo fomenta una conexión más profunda entre el músico y su instrumento, facilitando una expresión genuina de emociones y percepciones no verbales.

La educación somática, al enfatizar la integración mente-cuerpo, complementa este enfoque al promover la autoconciencia y la reflexión sobre la relación física y emocional con la música. Este marco teórico, alineado con el paradigma interpretativo y el método fenomenológico hermenéutico propuesto en la tesis, resalta la sensibilidad del ser humano que se expresa a través de la música, como lo sugieren las perspectivas de Heidegger y Van Manen. Al incorporar la improvisación y la educación somática en los currículos de los programas de música, se puede formar a músicos más integrales y versátiles, capaces de adaptarse a las demandas de la industria musical contemporánea, que valora no solo la destreza técnica, sino también la originalidad, la creatividad y la capacidad de establecer una conexión emocional con el público.

Así, la inclusión de la improvisación en la formación musical no solo fortalece el desarrollo artístico y técnico de los estudiantes, sino que también nutre su crecimiento personal y emocional, permitiéndoles convertirse en artistas completos y sensibles a la multidimensionalidad del ser humano. Este enfoque responde a la necesidad de superar las limitaciones de los currículos tradicionales, que suelen centrarse en aspectos técnicos y teóricos, relegando la improvisación y la dimensión emocional de la música, aspectos esenciales para una formación musical holística en el siglo XXI.

Improvisación musical

La improvisación, es una de las actividades musicales que más se han practicado a lo largo de la historia. Consiste en crear música de forma espontánea, la cual se adapta a diferentes formas y estructuras propias de cada género musical, dependiendo del contexto. En occidente, la improvisación ha tenido una presencia destacada en periodos como el barroco y el siglo XX, donde surgieron corrientes con nuevos elementos improvisadores que otorgaron más libertad y autonomía al músico. A partir de ese momento, se estableció una relación entre la improvisación y el jazz, género que adoptó la improvisación como parte esencial de su identidad. Las composiciones jazzísticas se convirtieron en excusas para realizar improvisación.

Según Galiana, la improvisación siempre ha estado presente en la música de todas las épocas y regiones. Desde las formas tempranas de la polifonía religiosa hasta la música culta occidental actual, se ha cultivado y practicado la improvisación. Además, la música no occidental también ha tenido un vínculo cercano con la improvisación, como en la música oriental, árabe, india, africana e indígena, donde la estructura de cada una de estas tradiciones musicales, contiene momentos importantes de improvisación relacionados con la danza, los rituales o las secciones destacadas de la experiencia musical (Galiana, 2018).

Es esencial considerar la improvisación en las músicas populares urbanas contemporáneas, como la salsa, el tango o el rap. Uno de los movimientos del jazz, conocido como *free jazz*, inspiró a una generación de músicos a ver la improvisación como el único propósito, con un estilo musical que en sí mismo, busca la espontaneidad y la libertad total. Para lograr esto, los músicos buscaron tocar sin reglas establecidas y crear en el momento presente, sin ninguna idea previa o estímulo predeterminado. Esta investigación tiene una base fuerte en este tipo de estilo. A esta forma de improvisar se le llama Improvisación libre. Galiana (2018) explica al respecto:

La free improvised music o free improvisation (como se conoce en inglés) es una música que se improvisa libremente, sin partituras ni estructuras predeterminadas, atendiendo al gusto estético de los músicos que la hacen y a ningún estilo en particular. Es una música que no se escribe, no tiene normas y se basa en un principio fundamental que todos los improvisadores conocen y respetan: todo se negocia con el sonido. La improvisación libre no es un estilo de música ni un género musical. Es otra forma de hacer música, donde el único compromiso

existente es el que cada uno tiene consigo mismo y con lo que hace en cada momento, protegiendo así su integridad intelectual, ética y artística. (p.3).

La estética explorada con la improvisación libre, será relevante para este proyecto por varias razones. Por un lado, los participantes son estudiantes principiantes en el instrumento, por lo tanto, no tienen límites ni prejuicios establecidos por la tonalidad y la enseñanza tradicional de la música occidental. Por otro lado, la experiencia fue completamente nueva para ellos, lo que les permitió ampliar su perspectiva estética y reflexionar sobre la música.

En este sentido, la improvisación libre, no busca mostrar un producto final específico; su objetivo radica en el proceso y en todos los elementos relacionados con la música y la somática que los participantes puedan obtener. En relación con esto, el músico bogotano Botero (2020), señala que la improvisación libre tiene un carácter muy abstracto. No cuenta con una duración establecida, se orienta hacia espacios de introspección y, en ocasiones, produce sonidos que pueden ser considerados ruidosos. El enfoque principal es cuestionar lo comercial y los estándares de la industria, destacando que la improvisación como género no se adapta a esos criterios. Además, hay que considerar la relación con el producto final. Las improvisaciones se enfocan en el proceso más que en el resultado, como señalaba Wade Matheus. Esto permite imaginar las implicaciones de no centrarse en un resultado específico, sino en la experiencia del proceso. Así, todo se torna mucho más experimental en términos de experimentación y vivencia.

La confianza en sí mismo en la improvisación musical

La creación musical improvisada, particularmente en el ámbito del jazz, requiere que el músico posea tanto habilidades técnicas como teóricas, junto con una gran autoconfianza. Esta confianza es crucial para que puedan arriesgarse creativamente y mostrar sinceramente su mundo interior. En el contexto fenomenológico-hermenéutico de esta investigación doctoral, la autoconfianza se establece como un fundamento en el desarrollo de músicos que improvisan, ya que les ayuda a dejar atrás el miedo al error y a la evaluación externa, permitiendo el surgimiento de una voz artística única. Desde un enfoque pedagógico, fomentar esta confianza demanda ambientes educativos que aprecien los errores como un elemento natural del proceso creativo, impulsando la autoafirmación en elecciones musicales espontáneas.

Este proceso se vincula al fortalecimiento de la autonomía, la conciencia corporal y la regulación emocional, aspectos potenciados por enfoques como la educación somática y la práctica reflexiva. De esta manera, la confianza va más allá de lo psicológico, convirtiéndose en un eje central de la educación musical integral que no solo refuerza las habilidades técnicas, sino que también promueve el crecimiento emocional, artístico y ético de los estudiantes. Esto les otorga la capacidad de construir una conexión significativa con su instrumento, su cuerpo y el público, adaptándose ágilmente a las exigencias del entorno musical actual.

Ahora bien, es de seguir resaltando que, la improvisación musical constituye un espacio formativo fundamental para el desarrollo de la autoconfianza del intérprete, pues exige la toma de decisiones en tiempo real basadas en la técnica, el conocimiento teórico y la intuición; de hecho, en el jazz, donde los músicos responden a estructuras armónicas y rítmicas cambiantes sin el amparo de partituras, se evidencia un alto grado de autoafirmación (Navarro, 2022).

Estudios internacionales demuestran que esta práctica incrementa significativamente la creatividad —con elevaciones del 34 % en originalidad y del 23 % en flexibilidad— y refuerza la seguridad en las propias capacidades al enfrentar desafíos espontáneos (Navarro, 2022). En el ámbito educativo, la inclusión sistemática de la improvisación desde niveles tempranos no solo potencia la autoexpresión y la independencia creativa (Bueno, 2023), sino que, al desarrollarse en dinámicas colaborativas como las jam sessions y apoyarse en la Zona de Desarrollo Próximo de Vygotsky, fomenta la escucha activa y el respaldo mutuo entre compañeros, ampliando las posibilidades de aprendizaje.

Además, la incorporación de un enfoque somático —tal como lo propone Charry (2023) y lo fundamenta Samper (2020)— introduce la conexión mente-cuerpo y la autoconciencia a través de la exploración corporal y la reflexión, lo cual aumenta la capacidad de respuesta del músico ante el momento presente y fortalece su confianza instintiva. Finalmente, al trascender la mera destreza instrumental, la improvisación se erige como una forma de comunicación y experimentación que refuerza la identidad profesional del intérprete (Gómez, 2021) y, mediante estrategias pedagógicas activas y

dialógicas (Zubiría, 2010), permite a los estudiantes construir nuevos significados a partir de sus experiencias, consolidando así una confianza sólida en el ámbito artístico.

En síntesis, la improvisación musical constituye un fundamento ineludible para el fortalecimiento de la autoconfianza en los intérpretes, al propiciar un ámbito de creatividad, cooperación y autoconciencia reflexiva. Su incorporación en los planes formativos, articulada con perspectivas somáticas y metodologías pedagógicas de vanguardia, trasciende el mero perfeccionamiento técnico para forjar artistas dotados de seguridad expresiva, capaces de manifestar su sensibilidad humana y de adaptarse con agilidad a un ecosistema musical en continua transformación.

La improvisación musical en el Jazz, como modelo para la enseñanza

La interpretación etimológica de la palabra improvisación se refiere a la acción y efecto de improvisar, el verbo improvisar viene de improviso y éste del latín *improvisus* (sin previo aviso). La palabra latina está formada por *in* (prefijo de negación o privación); *pro* prefijo que indica hacia adelante en el espacio o en el tiempo; y *visus* (visto, que es el participio del verbo *videre* que es ver). En consecuencia, una lectura literal de la palabra improvisación, derivada de su interpretación etimológica, implica un evento impredecible. Así, incluso lo ratifica la Real Academia de la Lengua (s. f.), que define improvisación como "hacer algo de pronto, sin estudio ni preparación" (párr. 1).

En relación con lo señalado anteriormente, Treitler (1991) sostiene que el término improvisación (en la música) apela a una connotación negativa, pues sugiere que lo improvisado es en cierta manera, algo que no se puede predecir. Además, existen dos motivos por los cuales un evento puede considerarse impredecible: el carácter anárquico de dicho evento, es decir, que posee un perfil netamente aleatorio; y/o a la carencia de información por parte de los individuos que lo perciben (escuchan). Estos dos elementos no conciernen a la improvisación ya que, desde una perspectiva histórica, la música improvisada se caracteriza por ser una práctica que posee una esencia sistemática (Magrini, 2004).

En este sentido, en los estudios sobre la improvisación prevalecen las investigaciones sobre el carácter metódico de la práctica (Bailey, 1993; Kenny y Gellrich, 2002; Pressing, 2004; Azzara, 2016). El otro motivo por el cual un evento se considera como algo impredecible es, como se dijo anteriormente, la falta de conocimiento o

información por parte del receptor (público). Sobre este tema, la música improvisada se aleja de dicha consideración pues es vista como una proposición de alto contexto (Hall, 1992). El conjunto de la información ya es conocido por el oyente y como consecuencia el vínculo con el público es más estrecho.

Es decir, la improvisación es una invitación a la participación y no únicamente, una simple transferencia de conocimientos desde un intérprete experto, hacia un público desinformado pues, el público participa del acto musical por interés y conocimiento de la materia. Sobre esta idea, se subraya que los miembros de una sociedad adquieren de forma implícita un sólido nivel de destreza receptiva cuyo fundamento es cultural. De cierta forma, no debe sorprendernos encontrar similitudes entre las destrezas musicales receptivas y productivas, pues "la mayoría de los músicos interpretan y componen primordialmente para los no músicos, por lo cual es de esperar que emerjan estructuras cognoscitivas similares en la percepción de la música" (Pressing, 2004, p. 55).

Considerando estas ideas, podemos señalar que la improvisación musical no constituye un evento en esencia impredecible ni anárquico, sino más bien establece un acontecimiento deliberado que es comparable, con los procesos derivados de la composición musical. En este sentido, tanto la improvisación como la composición musical, forman parte de un continuum; ambos puntos diferenciados por el nivel de espontaneidad, es decir, por la diferencia de tiempo entre la creación y la presentación (Nettl, 1974). Esta idea coincide con lo propuesto por Kartomi (1991), que afirma que tanto la improvisación, como la composición, involucran la elaboración de ideas desarrolladas a partir de la creatividad, en este sentido son intrínsecamente parte de un mismo proceso.

Intentar explicar una improvisación musical puede resultar complicado, al respecto Bailey (1992) desanima a aquellos que se adentran en pretender analizar o detallarla. Afirma que, en su esencia, la improvisación se contradice con las intenciones occidentales de la clasificación por medio del análisis de documentos escritos. En este sentido, cualquier intento puede implicar una tergiversación de la realidad, debido a que no necesariamente determina una descripción del espíritu de la interpretación improvisada (Bailey, 1993). Sin embargo, dicha idea es rebatida por Nettl (2004) al afirmar que en una improvisación una parte del material utilizado es intencionado y por

lo tanto posible de determinar, mientras que otros pasajes sí poseen un carácter espontáneo complejo de reconocer.

Así mismo, Nettl (2004) sostiene que es viable estudiar una improvisación debido a que existen analogías con la composición musical, no obstante, recalca que, aunque podamos analizar la transcripción de una improvisación como si fuera una obra clásica, en ésta es más difícil intuir el significado de los distintos elementos que la componen.

Si bien no existe un consenso generalizado en relación con la idea de poder definir la improvisación musical (Azzara, 2002), un punto de partida, podría ser la revisión de los constreñimientos esenciales que la configuran, los cuales, además, suelen ser bastante severos y se caracterizan por actuar en el procesamiento de la información y la acción improvisadora. En este sentido, el intérprete que improvisa, realiza en tiempo real una categorización sensorial y perceptiva, aumentando su atención, al tener que resolver situaciones y tomar decisiones al momento. Así mismo, debe predecir sus acciones y las de los otros implicados en la acción, almacenando y recuperando datos de la memoria, corrigiendo errores y controlando sus movimientos. Además, todo esto debe acontecer mediante un discurso musical fluido que genere emociones en el oyente y exprese el carácter personal del intérprete (Pressing, 2004).

Dentro de los diferentes componentes apremiantes que entran en juego en una improvisación, resalta la idea del desarrollo de diferentes procesos cognitivos y habilidades técnicas en tiempo real que intervienen en la memoria y recogida de la información. Así mismo, todas estas ideas deben confluir en un devenir orgánico del material improvisado que permita emocionar a los receptores. Pero dichas emociones no son exclusivamente sensoriales, sino que pueden implicar incluso movimientos sociales, como la posibilidad de experimentar o impulsar la libertad mediante la improvisación.

Al respecto, un estudio de Monson (2004) sobre los efectos del jazz modal en la sociedad norteamericana, revela que dicha música permitió crear un debate social dentro del entorno interracial americano y afroamericano, como también la difusión de ideas espirituales y políticas. Sostiene, además, que existen una multiplicidad de factores que determinan el significado de la improvisación e influyen en nuestra visión histórica y cultural de la música, por una parte, las estructuras y procesos musicales en sí, por otro

lado, el extenso y colorido abanico de discursos y prácticas sociales inherentes a la música como representación artística de la sociedad.

En este sentido, la improvisación también realiza aportaciones a otras corrientes artísticas. Brunner (2012) discute el papel desempeñado por el jazz y el blues en el desarrollo de la poesía moderna. En su investigación afirma que la poesía no sonaría, movería o se enfocaría de la misma forma, si no fuera por lo ocurrido principalmente en la primera mitad del siglo XX, cuando se entrelaza con estos dos estilos caracterizados por la improvisación. Al respecto, plantea que elementos tales como la disonancia, las pausas inesperadas y las acentuaciones de los tiempos débiles, que son esenciales dentro del jazz y el blues, permitieron generar en la poesía moderna unas prácticas que, entre otras cosas, le ayudaron a descentrarse de la lírica meditativa.

De acuerdo con lo anterior, Berendt (1994), formula el concepto de desgramaticalización y sostiene que las influencias del jazz de la década de 1960, en la literatura han provocado "las tendencias anti-gramaticales y anti-sintácticas de tantos escritores modernos (...) en todos los idiomas importantes del mundo, se corresponde hasta en detalles con las tendencias antiarmónicas de los músicos del free jazz" (p. 56).

De este modo culmina este aparte referido al estado del arte y los sustentos teóricos del presente trabajo, para darle paso a los sustentos bioéticos que deben orientar cualquier estudio con enfoque cualitativo.

Sustento bioético de la investigación

Según lo indicado en Hernández et al. (2014), los diferentes métodos de investigación (cuantitativa, cualitativa y mixta), sin duda alguna, han hecho importantes aportes al conocimiento de la ciencia, pero con la condición de que se orienten de manera ética, transparente y respetando la dimensión humana de los participantes (investigadores y lectores). Sin duda alguna, se debe sobreentender que, en el ejercicio de la investigación, hemos de actuar con total honestidad en el proceso, teniendo como propósito buscar la verdad. Por otro lado, Hernández et al (2014) mencionan en su apartado sobre las consecuencias de la investigación que, aunque no sea con fines científicos, pero sí éticos, es necesario que el investigador se cuestione sobre las *consecuencias del estudio*, teniendo siempre presente la conveniencia de la investigación.

Finalmente, Hirsch y Navia (2018) mencionan:

Las normas éticas en la investigación, promueven los fines de la investigación principalmente el conocimiento y la verdad; los valores esenciales para el trabajo colaborativo, como son: confianza, rendición de cuentas, respeto mutuo y trato justo; la construcción del apoyo público y los valores éticos y sociales, tales como: responsabilidad, derechos humanos, cumplimiento de la legalidad, salud pública y seguridad. (p. 2)

La ética en la investigación, exige que la práctica y el método se realice conforme a principios éticos que aseguren el avance del conocimiento, la comprensión y la mejora de la condición humana y el progreso de la sociedad. En el trabajo, se focaliza el interés en la consideración de los aspectos éticos, pues privilegia el respeto por la dignidad humana, la autonomía de la voluntad de los encuestados, la protección de sus datos, la confidencialidad. Se trata de examinar el comportamiento humano, los modos de aprendizaje en la música y los mecanismos que genera la improvisación en la vida y en el obrar de los músicos.

El aprendizaje musical, genera actitudes básicas de convivencia como la solidaridad, el respeto a la diversidad, la capacidad de diálogo. Por medio de la música y específicamente mediante la improvisación, se aprende a desarrollar relaciones de diálogo, de armonía en las relaciones interpersonales de cada día. El aprendizaje musical, implica el desarrollo de las capacidades afectivas, de relaciones interpersonales. Podemos concluir que la improvisación musical favorece la creatividad, la imaginación, la intuición, la originalidad, entre otros valores; además, la improvisación musical, puede llegar a desarrollar la confianza en uno mismo y en los otros, que sin duda son valores humanos importantes.

Ahora bien, desde el punto de vista bioético, el trabajo investigación pretendió desarrollar y fundamentarse en varios principios básicos que contribuyeron al bienestar del individuo y de la sociedad. En ese sentido, se presentan algunas consideraciones bioéticas que sustentaron el presente trabajo de investigación:

Los propósitos del presente trabajo investigativo, fue beneficiar a la sociedad para enriquecer el patrimonio cultural y el aprecio por la diversidad musical. Este enfoque buscó el bienestar general, fomentando el desarrollo cultural y emocional de las personas y de los músicos en formación profesional.

En los estudios musicales, se buscó promover la equidad, al garantizar que todas las personas, independientemente de su origen socioeconómico o cultural, tengan igual acceso a la educación musical y a las oportunidades de investigación. Además, de promover la inclusión y la diversidad en los estudios musicales, asegurando que todos tengan la oportunidad de participar y beneficiarse, lo anterior anclado en los objetivos planteados por el Ministerio de educación de Colombia.

Este trabajo investigativo busco tener un impacto positivo en la educación del país, a partir de un estudio de caso de dos IES de Boyacá, al generar conocimientos que pueden usarse para resolver problemas sociales, culturales y emocionales. La responsabilidad social en la investigación musical, contribuye al bienestar general y mejora la calidad de vida de las personas.

Criterios éticos de la investigación

Los criterios éticos de investigación son fundamentales para garantizar que el estudio se llevara a cabo de manera responsable y respetuosa hacia todos los participantes involucrados. Es así que, para la tesis sobre la improvisación musical en los programas de educación superior de Boyacá, se consideró algunos criterios éticos, el primero el consentimiento informado, antes de la participación en el estudio, todos los participantes fueron informados sobre los objetivos de la investigación, los métodos utilizados, los posibles riesgos y beneficios y su derecho a retirarse en cualquier momento sin consecuencias, otorgándoles un consentimiento explícito para participar voluntariamente en el estudio.

En segundo lugar, la confidencialidad, ya que se debe garantizar la confidencialidad de la información proporcionada por los participantes. Los datos recopilados fueron almacenados de manera segura y con acceso solo para el investigador autorizado. Además, de utilizarse seudónimos o códigos para proteger la identidad de los participantes en los informes y publicaciones derivadas del estudio.

Por otro lado, el respeto a la autonomía y dignidad de los participantes, se garantizó el respeto y la autonomía de los participantes, asegurándose de que tengan la libertad de participar o retirarse del estudio según su voluntad. Además, se de tratar a todos los participantes con respeto y dignidad, evitando cualquier forma de discriminación o estigmatización. Adicionalmente, se tuvo en cuenta su beneficencia y

no maleficencia. Como investigador del presente trabajo, garanticé que el estudio beneficiara a los participantes y a la comunidad en general, por medio de la generación de conocimiento útil y la mejora de la educación musical en Colombia. Adicionalmente, con el fin de minimizar los posibles riesgos y daños a los participantes, se tomó medidas para proteger su bienestar físico, emocional y psicológico.

Y, por último, la Integridad científica, del investigador debe conducir el estudio con honestidad, precisión y transparencia, evitando cualquier forma de fraude, manipulación o sesgo en la recopilación y análisis de datos. Proporcionar una representación precisa de los hallazgos del estudio en todas las comunicaciones y publicaciones relacionadas.

Al adherirse a estos criterios éticos, el presente trabajo investigativo puede garantizar que el estudio sobre la improvisación musical en los programas de educación superior en Colombia, se lleve a cabo, de manera ética y responsable, respetando los derechos y la dignidad de todos los involucrados.

Ahora bien, teniendo en cuenta lo anterior y, con el fin de garantizar el cumplimiento de los principios éticos del presente trabajo investigativo, previo a la realización de la entrevista, se llevó a cabo un proceso riguroso de socialización del estudio con cada uno de los participantes.

Proceso realizado

Para el proceso de recolección de información, frente a lo que respecta a la entrevista conversacional y la observación de cerca, se detalla cómo se llevó a cabo el consentimiento informado, tiempos, día, guía de entrevista.

Consentimiento informado

El consentimiento informado fue un paso esencial para asegurar la participación ética y voluntaria de los involucrados en la investigación. El proceso se desarrolló de la siguiente manera:

Documento de Consentimiento: Se elaboró un instrumento de consentimiento informada que incluía una explicación clara del propósito de la investigación, titulada *La improvisación y el jazz como ejes del aprendizaje instrumental: orientaciones curriculares para los programas de música de las instituciones de educación superior del departamento de Boyacá*, dirigida por el doctorante de la presente Tesis. Este documento detallaba:

El objetivo del estudio, en el cual se estipulaba generar orientaciones teóricas curriculares a partir de la improvisación en el jazz para desarrollar habilidades práctico-técnicas. También, se determinó el rol de los participantes, quienes respondieron las preguntas en las entrevistas o ser observados en clases. También, este documento, determino las condiciones de participación: sin beneficios económicos directos ni costos asociados, con beneficios indirectos como la reflexión sobre su formación musical. Adicionalmente, la confidencialidad se garantizó en la protección de la identidad de los participantes mediante el uso de códigos y la realización de entrevistas en ambientes que promuevan el anonimato. Se informó que los resultados se presentarían con nombres ficticios y que el investigador asumía un compromiso de confidencialidad. De lo anterior, la voluntariedad se reflejó, enfatizando que la participación era voluntaria y que los participantes podían retirarse en cualquier momento sin consecuencias. Además, se les proporcionó el contacto del investigador (teléfono: 3124294044, correo: brainerd_17@hotmail.com) para resolver dudas.

Para la firma del Consentimiento, los participantes firmaron el documento tras comprender la información, aceptando participar voluntariamente, mencionándoles que se les entregaría una copia del consentimiento y se les aseguraba acceso a los resultados del estudio. Finalmente, para la grabación de las entrevistas, se solicitó específicamente el consentimiento para grabar en voz y video, explicando que esto facilitaría la transcripción y análisis de la información. Los participantes aceptaron esta condición.

La entrevista se realizó de manera virtual, a través de una reunión por Google Meet el día 11 de noviembre de 2024 (lunes festivo). Durante este espacio, se presentó detalladamente el estudio titulado *“La improvisación y el jazz como ejes del aprendizaje instrumental: orientaciones curriculares para los programas de música de las instituciones de educación superior del departamento de Boyacá”*, dirigido por el doctorante líder del presente trabajo investigativo, de la universidad Pedagógica Experimental Libertador. Exponiendo el propósito fundamental de la investigación: *Generar orientaciones teóricas curriculares para una formación integral en el desarrollo de habilidades práctico-técnicas como ejecutante improvisador, instrumentista y*

compositor, a partir de la inclusión de la improvisación en el jazz en los programas de música del departamento de Boyacá.

Los entrevistado manifestaron haber recibido y comprendido la información suministrada respecto al propósito, las características, condiciones y la relación riesgos/beneficios de su participación. A su vez, expresaron su conformidad en participar de forma libre y voluntaria, con pleno conocimiento de que podrían retirarse en cualquier momento sin que ello implicara perjuicio alguno. Asimismo, se informó que la información discutida en cada sesión sería grabada con el objetivo exclusivo de permitir la transcripción y el análisis riguroso de las ideas expresadas.

Se aseguró que la entrevista se realizara en un ambiente virtual propicio, orientado a promover la comunicación abierta y el respeto al anonimato. Finalmente, una vez terminada la socialización, y una vez resueltas las dudas planteadas por los participantes, se procedió a la firma del consentimiento informado por parte de los participantes, en el cual se dejó constancia del acuerdo por parte de ambas partes: el investigador responsable y el participante consiente.

Sustento legal y normativo de los criterios éticos

El presente estudio se desarrolló en estricta concordancia con el marco legal y normativo colombiano que regula la investigación con seres humanos, garantizando en todo momento la protección de los derechos, la dignidad y la integridad de los participantes. En primer lugar, se acogieron los lineamientos establecidos en la Resolución 8430 de 1993 del Ministerio de Salud de Colombia, la cual define las normas científicas, técnicas y administrativas para la investigación. Dado que el estudio no implicó intervención clínica ni riesgos físicos, y se fundamentó en entrevistas conversacionales y observación de prácticas formativas, se clasificó como una investigación sin riesgo, lo que exigió la obtención del consentimiento informado, el respeto por la autonomía de los participantes y la adecuada salvaguarda de la información recolectada.

Asimismo, se dio cumplimiento a lo dispuesto en la Constitución Política de Colombia, especialmente en el artículo 15, que reconoce el derecho fundamental a la intimidad, al buen nombre y al manejo responsable de la información personal. En

coherencia con este principio constitucional, se garantizó la confidencialidad de los datos y el uso ético de la información suministrada por los participantes.

De igual manera, el tratamiento de los datos personales se ajustó a lo establecido en la Ley 1581 de 2012 y su Decreto reglamentario 1377 de 2013, asegurando que la información fuera utilizada exclusivamente con fines académicos e investigativos, bajo criterios de confidencialidad, seguridad y anonimato, mediante el uso de seudónimos y códigos de identificación. Finalmente, el estudio se rigió por los principios de integridad científica, responsabilidad social y respeto por la autonomía del sujeto investigado, fortaleciendo el compromiso ético del presente trabajo doctoral en el campo de la educación musical superior en Colombia.

FASE III

RECORRIDO METODOLÓGICO

Esta fase se centra en el recorrido metodológico que sustenta la presente investigación. Este camino se establece como un sistema de trabajo basado en el conocimiento (marco epistemológico), arraigado en el paradigma interpretativo, el cual privilegia la comprensión e interpretación de los significados que los actores sociales (estudiantes, docentes y músicos profesionales) asignan a este modelo, de acuerdo con una visión descriptiva, permitiendo atribuir sus experiencias con la improvisación musical en contextos educativos específicos. Dicho paradigma, alineado con una perspectiva cualitativa, permite explorar la complejidad y riqueza de las prácticas musicales desde una mirada contextualizada, reconociendo la influencia de factores socioculturales, históricos y educativos en la formación musical superior en Colombia. El estudio adopta un enfoque Pentadimensional, integrando las dimensiones ontológicas (el ser del músico), epistemológica (el conocimiento musical), axiológica (los valores inherentes), teleológica (la finalidad expresiva y pedagógica) y metodológica (los procedimientos de investigación), lo que facilita una interpretación holística de las vivencias musicales.

Metodológicamente, la investigación se desarrolla bajo el método fenomenológico-hermenéutico, inspirado en autores como Van Manen y Heidegger, orientado a describir e interpretar las estructuras esenciales de las experiencias vividas y a desvelar su significado pedagógico. Este método se implementa en el contexto de dos universidades del departamento de Boyacá, Colombia, utilizando métodos cualitativos como la entrevista conversacional y la observación de cerca, dirigida a capturar la subjetividad, los sentimientos personales e imaginaciones de las interacciones de las personas que se encuentran en su entorno natural. El procesamiento de la información se realiza por medio de análisis temático y triangulación, garantizando la credibilidad mediante la inmersión prolongada en el campo, la diversificación de fuentes y la auditabilidad del proceso. Así, este apartado metodológico no solo agrega minuciosidad académica al estudio, sino que contribuye a la construcción de

orientaciones teóricas curriculares contextualizados, mejorando la capacitación práctica en el sector de educación superior Boyacense.

Paradigma de la investigación

El presente trabajo investigativo utiliza el paradigma interpretativo, ya que este paradigma desde una perspectiva epistemológica y metodológica, se enfoca en la comprensión e interpretación del significado del mundo de vida de los actores sociales. En el contexto de la investigación educativa, se aplica a un contexto nacional amplio pero, por ello, el paradigma interpretativo se centra en entender cómo las personas dan sentido a su experiencia y cómo se obtienen y construyen significados en contextos sociales y culturales específicos. La relevancia de este paradigma en la presente tesis, radicó en su capacidad para explorar y comprender la complejidad y la riqueza de las prácticas musicales desde una perspectiva contextualizada y situada.

Adicionalmente, al adoptar este paradigma, esta investigación permite que los investigadores exploren la diversidad de significados que las personas atribuyen a la improvisación musical en el contexto colombiano. Esto implica reconocer y valorar las múltiples interpretaciones y perspectivas de estudiantes, profesores y otros actores involucrados en la práctica musical.

El paradigma interpretativo enfatiza también, la importancia de comprender las prácticas musicales en su contexto social, cultural e histórico. Esto significa considerar que factores como la tradición musical colombiana, las políticas educativas y las dinámicas institucionales, influyen en la enseñanza y el aprendizaje contextualizado de la improvisación musical en las universidades de Boyacá. Asimismo, este enfoque interpretativo permite a los investigadores dar voz a los participantes, permitiéndoles expresar sus experiencias, percepciones y significados relacionados con la improvisación musical. Esto implica, adoptar métodos de investigación cualitativos, como entrevistas en profundidad y observación participante, que permitan una exploración detallada y reflexiva de las prácticas musicales en su contexto natural.

Martínez (2013), asume una visión desde la epistemología dialéctico crítica y expresa que:

Al adoptar el paradigma interpretativo, los investigadores se comprometen con la reflexividad y la crítica constante de sus propias perspectivas, suposiciones y posicionamientos. Esto implica reconocer la influencia de la subjetividad y la interpretación en el proceso de investigación, y estar abiertos a cuestionar y revisar continuamente sus propios marcos conceptuales y teóricos. (p. 5)

Por otro lado, el proceso de implementar el paradigma interpretativo en el trabajo investigativo, implica una serie de pasos que incluyen la selección de métodos de investigación adecuados, la negociación de significados con los participantes, el análisis reflexivo de la información y la construcción colaborativa del conocimiento. Al adoptar este enfoque, los investigadores pueden generar una comprensión más profunda y holística de la improvisación musical, en los programas de educación superior en Boyacá, contribuyendo así al desarrollo de orientaciones teóricas curriculares más informados y contextualizados.

Enfoque Pentadimensional de la investigación

Este enfoque se refiere a las dimensiones de la investigación: ontológica, epistemológica, axiológica, teleológica y metodológica y son parte de lo que proponemos en este trabajo como herramientas que ayudan en la interpretación de la información obtenida a lo largo de la investigación. Pretendemos presentar algunos de los fundamentos esenciales de la investigación cualitativa, tomando en cuenta encuestas, entrevistas, descripciones, puntos de vista. Así el enfoque se vuelve más dinámico, mediante la interpretación de los hechos. De otra parte, el investigador cualitativo elige una postura ante cada una de las dimensiones y asume las implicaciones prácticas de diseño y elaboración de la investigación. El objeto de estudio que servirá para explicar dichas dimensiones, es el significado que los músicos, ya sea en formación o en su vida profesional, dan a la improvisación en su desarrollo personal y profesional.

En primer lugar, la dimensión ontológica de la investigación proporciona los elementos necesarios como respuestas razonables, ante las preguntas planteadas; de esta forma, nuestra búsqueda se centra en el ser de la persona como punto de partida, pues el actuar sigue al ser. Aplicando esta dimensión a la música podemos afirmar que uno de los nudos problemáticos de la educación musical reside en la ontología. El

lenguaje cotidiano musical está lleno de expresiones que apuntan directamente a los problemas de la ontología musical. ¿Cómo aprendo música? ¿Ejercer la improvisación como forma de crecimiento personal en el aprendizaje y en el desarrollo profesional? Éstas y otras preguntas reflejan diferentes concepciones que pueden entenderse como modos de existencia de la música. Existen modos de existencia musical de acuerdo a cada contexto histórico existente; mediante estos diferentes modos de existencia, es posible acceder a la complejidad del fenómeno artístico, contribuyendo a su significado. De forma similar, los modos de existencia de la música, en las diferentes etapas de la historia permiten la configuración de significados particulares.

Las diferencias ontológicas de la música se dan por los diversos contextos donde se realiza, ya que procede de perspectivas sociales y culturales diversas. En este estudio basado en entrevistas a estudiantes y músicos profesionales, encontramos que los entrevistados comprenden modos diferentes de existencia de la música. Esto puede indicar cuál es el estatus ontológico de música que tienen en mente. La misma improvisación musical, es parte del ser que, en su dinamismo, tiene la capacidad natural de crear. Adicionalmente, desde esta perspectiva, la improvisación musical se comprende como un modo de desocultamiento del ser, en tanto permite que el músico se manifieste auténticamente en la experiencia sonora vivida. Esta concepción, sustentada en Heidegger y Van Manen, se concreta pedagógicamente en prácticas formativas observadas en las instituciones de educación superior, tales como el trabajo en ensambles, las jam sessions, la escucha reflexiva y la aplicación contextual de la armonía y las escalas en tiempo real. Dichas prácticas trascienden la reproducción técnica y configuran escenarios donde el estudiante se reconoce como ser-en-el-mundo musical, articulando técnica, emoción, corporalidad y sentido. Así, la improvisación deja de ser un recurso accesorio para constituirse en una experiencia pedagógica que posibilita la formación integral y la construcción de identidad musical.

De otra parte, la investigación recorre teorías epistemológicas o del conocimiento, para poder comprender las potencialidades que nacen de la improvisación musical para el desarrollo integral de los músicos. Esto hace comprender el modo en que un músico improvisa con su instrumento como un proceso epistemológico, donde involucra todo aquello que pueda constituir en material de la improvisación, como emociones,

sentimientos e imágenes. La música involucra lo cognoscitivo mediante la audición, la composición y la ejecución. Podemos, entonces, afirmar que la improvisación musical, se constituye epistemológicamente como un modo de conocimiento o un modo de pensamiento musical.

De esta forma, se busca observar la noción de conocimiento que subyace en quienes practican la improvisación. La investigación que se pretende realizar es cualitativa, por tanto, se caracteriza por reconocer los valores de los sujetos que son objeto de estudio. En este caso, al investigar los valores, definimos el análisis de contenido axiológico de los estudiantes que cursan un programa de música y la importancia que tiene la improvisación musical en su futuro desarrollo profesional. De las entrevistas realizadas resulta claro que la música y concretamente la improvisación musical, fomenta valores importantes; de esta forma, los músicos llegan a ser mejores seres humanos y buenos ciudadanos. Es una educación que parte de la vida y lleva a actuar positivamente en ella. Si se fomenta la improvisación en los futuros músicos, se les prepara para afrontar las diversas situaciones de la existencia que siempre exigen una gran dosis de improvisación, la creatividad y la autoconfianza.

La música, es un modo privilegiado de comunicación del ser humano. Hablar con música será siempre improvisar. Por tanto, la improvisación musical tendrá siempre como teleología comunicar, expresar libremente sentimientos profundos del ser humano, mediante un instrumento que adquiere sentido y significado, cuando es interpretado por alguien. Del estudio que se está realizando, resulta que, en la educación musical, hay que ir más allá de la enseñanza de cánones establecidos, para permitir al músico expresar libremente lo que siente y no sólo interpretar lo que otros ya han escrito.

Esto contribuye, sin duda, a una finalidad mayor: fomentar entre los estudiantes la creatividad para enriquecer la propia existencia e ir más allá de los límites que solemos fijar a nuestros proyectos. En esta investigación, se pretende descubrir en los diferentes currículos de las instituciones que ofrecen programas musicales, el elemento diferenciador, resultado del fomento de la improvisación musical en los estudiantes y futuros músicos.

Enfoque de investigación

La presente investigación, "La improvisación musical, como eje fundamental del aprendizaje instrumental para los programas de música de las instituciones de educación superior de Boyacá", es de tipo cualitativo y se lleva a cabo en un contexto natural "aula de clase y vida laboral", con el fin de rescatar lo propio de lo cotidiano. *Es importante mencionar que, se aplica a un contexto nacional amplio, pero, la aplicación metodológica es un estudio de caso localizado (IES de Boyacá).*

Adicionalmente, a partir de las características que este enfoque ofrece, se pretende realizar la recolección e interpretación de información para afinar las preguntas de investigación, para evaluar el desarrollo natural de los hechos, observar el escenario y a las personas como un todo sin separarlas; por tanto, es inductivo, porque implica la recopilación abierta de información, para luego identificar patrones, temas o teorías emergentes a partir de los mismos. Este enfoque, difiere de probar hipótesis previas, ya que se basa en la exploración directa de la información adquirida. Aparta las perspectivas de las creencias, también es sensible a efectos sobre personas objetos de estudio, para buscar la comprensión de perspectivas de otras personas.

Taylor y Bogdan (1986) opinan que la investigación cualitativa es aquella que: "...produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas y la conducta observable" (p. 20). Indistintamente, tiene un carácter interpretativo y está construido mediante un diseño abierto y con técnicas semi estructuradas, lo que permite mayor amplitud de espacios para considerar las comprensiones desde el sentido de las acciones de los participantes.

En esta investigación, se plantean diversas reflexiones que surgieron de entrevistas a personas que, de una u otra forma, se ven involucradas en el fenómeno de la improvisación, ya sean estudiantes o profesionales de la música. De esta forma, se pretendió aportar mediante las diversas concepciones, a la construcción de una teoría más amplia, sobre la importancia de la improvisación en la formación y en la vida profesional de los músicos. Se observa, entonces, que la improvisación, puede convertirse en una metodología educativa, de acuerdo al contexto donde se realiza.

Contextualización del método en la investigación en el paradigma

El paradigma interpretativo es clave para comprender las experiencias y significados que los actores sociales —estudiantes, docentes y músicos— atribuyen a la improvisación en su formación y práctica musical. Este paradigma permite explorar cómo la improvisación en el jazz se entrelaza con el contexto cultural e institucional de las IES colombianas, valorando las múltiples perspectivas de los participantes y dando voz a sus vivencias.

Vinculado a este paradigma, el método fenomenológico-hermenéutico se centra en describir e interpretar las experiencias vividas, capturando la esencia de la improvisación como un eje pedagógico y artístico. Inspirado Heidegger y en Van Manen, este método busca desvelar lo único y particular de estas experiencias, incluyendo aspectos de la expresión musical que trascienden las palabras, como las emociones y la espiritualidad, fundamentales en el desarrollo creativo de los estudiantes.

Método de investigación

Como se vio anteriormente, el método proyectado para el presente trabajo investigativo, es el fenomenológico hermenéutico, que está orientado a la descripción e interpretación de las experiencias vividas y al reconocimiento de su significado y de su valor pedagógico, según Ramírez,

Este se enfoca en la experiencia subjetiva de individuos y grupos; intenta develar el mundo según lo experimenta el sujeto, a través de sus historias del mundo de la vida. Por consiguiente, la fenomenología comienza cuando no contentos con pertenecer a la tradición transmitida interrumpimos la relación de pertenencia para significarla. (2016, p. 5)

El método fenomenológico hermenéutico, se orienta a la descripción e interpretación de las estructuras esenciales de la experiencia vivida, así como al reconocimiento del significado e importancia pedagógica de esta experiencia. Este método constituye una aproximación coherente y rigurosa, al estudio de las dimensiones éticas, relacionales y prácticas de la experiencia cotidiana difícilmente asequibles mediante los usuales enfoques de la investigación. No se orientará por una sola postura ya que varios autores dan pautas para orientar el proceso de interpretación de la información.

Se cita a Van Manen como uno de los autores que considera la fenomenología hermenéutica en el ámbito educativo, el cual considera que se caracteriza por ser cotidiano, espontáneo en vivencias y experiencias entre docentes, estudiantes y comunidad educativa. Es por ello, que propone desapegar el método del proceso investigativo y para ello hay que partir del hecho de que “el método de la fenomenología es que no hay método”. Van Manen (2003).

Además, el autor propone la flexibilidad en el desarrollo de la investigación, unas entrevistas a los actores sociales que propicien una interacción auténtica, espontánea y natural convirtiéndolas en entrevistas conversacionales donde se mira más allá de las palabras, e incluye los gestos, la expresión de los sentimientos y las emociones, como aspectos muy importantes para esta temática de investigación relacionada con la expresión musical, donde se reflejan esos sentimientos y emociones de los intérpretes musicales, quienes narran en forma de anécdotas para disminuir la rigidez de una conversación formal que podría limitar la subjetividad presente en el discurso emotivo del que habla según sus experiencias y vivencias. Sin embargo, aunque la fenomenología pareciera no seguir un “método” específico convencional, sí que se desarrolla mediante un camino.

De la misma forma, este “camino” de la investigación supone una determinada orientación intelectual y actitudinal del investigador enraizada en las nociones y presupuestos de la fenomenología y hermenéutica. El investigador está interesado principalmente por el significado esencial de los fenómenos, así como por el sentido y la importancia que estos tienen en la investigación educativa y las experiencias vividas.

En este sentido, para el procesamiento de la información se sigue también por la Interpretación Fenomenológica Hermenéutica, de acuerdo con las fases propuestas por Heidegger, las cuales son: apertura al fenómeno (disposición Inicial / Precompresión), Descripción fenomenológica, análisis estructural del sentido (hermenéutica del Dasein²), Circulo hermenéutico, reducción hermenéutica (aproximación esencial) y explicación y comunicación del sentido. Esta combinación permite una estructura más ajustada a la interpretación de la información más allá de las palabras narradas en el discurso, para incluir los gestos, motivaciones y emociones del actor social.

² “Ser ahí y/o estar en el mundo”

Relacionado con lo anterior, tal como lo indica Hernández (2014), en el enfoque cualitativo “la investigación cualitativa se enfoca en comprender los fenómenos, interpretándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con su contexto”. Por otro lado, en el estudio de Cardona et al. (2016), que respalda a Marshall (2011) y Preissle (2008), se señala que el enfoque cualitativo apoya la fenomenología y es apropiado cuando el tema de investigación ha sido poco estudiado o no se ha llevado a cabo investigación al respecto en algún grupo social específico.

Siguiendo a Van Manen, aunque no hay un método en un sentido tradicional y estricto, en el proceso debe evidenciarse el mundo de vida de los actores sociales reflejado en los discursos sobre sus experiencias de vida y en la escritura que recoge las experiencias de la práctica educativa que puede seguir un camino, que sugiere los siguientes pasos, pero que pueden irse ajustando a la dinámica del proceso investigativo:

1. Definición de los propósitos de la investigación
2. Establecer las preguntas de la investigación
3. Justificación y viabilidad
4. Revisión de la literatura
5. Selección de participantes
6. Definición del contexto donde se realizará la investigación
7. Obtención de información
8. Interpretación de la información
9. Resultados de la investigación

Estos pasos de la investigación cualitativa contribuyen a la comprensión de las perspectivas, emociones, creencias y motivaciones de personas concretas, en relación con situaciones o fenómenos particulares.

Construcción de un método propio para esta investigación musical

El presente trabajo investigativo reconoce la improvisación musical, particularmente en el jazz, como un componente central del aprendizaje instrumental en los programas de música de educación superior en Boyacá. Su propósito es generar orientaciones teóricas curriculares que integren la improvisación musical para desarrollar habilidades práctico-técnicas en los estudiantes como ejecutantes, instrumentistas y compositores dentro de los planes de estudio.

No todas las posturas fenomenológicas hermenéuticas más conocidas dan respuesta en su totalidad a este proceso investigativo, debido a que se busca una comprensión de las experiencias vividas por los seres humanos en su cotidianidad donde la subjetividad e intersubjetividad juegan un papel fundamental. Husserl (2013) se centra en las esencias, pero no en las experiencias del ser humano, Gadamer (1992) propone seguir un el círculo hermenéutico que se centra en comprender la realidad humana vista como fenómeno lingüístico e histórico más que desde la subjetividad que caracteriza a la interacción entre los seres humanos.

Por su parte Van Manen (2016) se acerca más al propósito de la investigación al develar las experiencias vividas en el ámbito educativo, pero al igual que Husserl busca desentrañar la esencia de los fenómenos y como Gadamer también interpreta el texto dando relevancia al aspecto lingüístico más que a las expresiones no lingüísticas, también presentes en toda interacción humana, y en especial, las experiencias musicales.

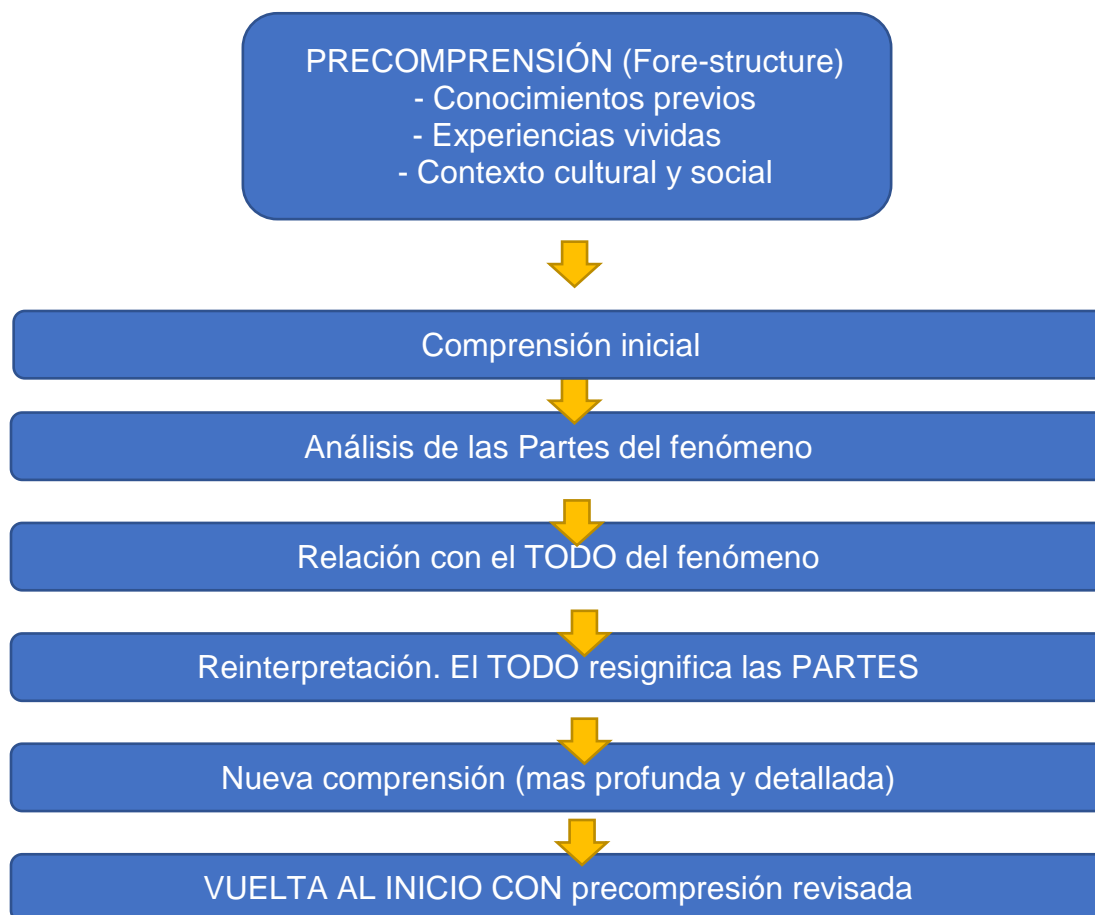
En la revisión de trabajos basados en este último autor, como el de Ayala, pude darme cuenta de que algunos investigadores sustentan sus trabajos en una interpretación del texto, privilegiando la interpretación de la información en una especie de análisis del discurso, con una estructura rígida, que implica la construcción de una fórmula que contradice la esencia misma de la investigación cualitativa, que se caracteriza por ser emergente, flexible, creativa e innovadora y que poco o nada hablan de expresiones intangibles no perceptibles a través de los sentidos.

Además, estas fórmulas procedimentales no permiten indagar en esas subjetividades de los seres humanos expresadas a través de las emociones y los sentimientos solo perceptibles por el investigador a través de la intuición, y que va más allá de la interpretación del texto, lo cual me llevó a crear una metodología propia basada en aportes de varios autores, que no solo aborda el desarrollo técnico y teórico, sino que también considera la multidimensionalidad del ser humano, incorporando sentimientos, percepciones no verbales, emociones y espiritualidad como aspectos esenciales de la expresión artística.

Aportes de Martin Heidegger

Este autor aporta un marco hermenéutico estructurado que incluye fases como la descripción fenomenológica, el análisis del sentido y el círculo hermenéutico. Este enfoque permitió interpretar con más detalle las experiencias de los participantes, evidenciando cómo la improvisación contribuye al desarrollo integral de los músicos en el contexto educativo.

Para ello, se diseñó un método propio anclado en el paradigma interpretativo y el enfoque fenomenológico-hermenéutico de Heidegger (2022) ya que no sigue un método rígido ni preestablecido como los otros enfoques, sino que busca comprender el mundo de significados del sujeto actuante en el mundo, pero se centra en el ser humano (Dasein) y sus experiencias en un tiempo y lugar específicos. Se adapta al fenómeno que está estudiando y sigue el camino que el propio fenómeno va develando, lo que permite que se vaya construyendo a medida en que el fenómeno se va revelando.



Fases del proceso de investigación
Creación propia (2025)

Aportes de Max Van Manen

El método anterior fue complementado con los aportes de Max Van Manen (2024) y adaptados al contexto educativo y cultural colombiano. Este autor propone una fenomenología hermenéutica flexible y espontánea, centrada en las vivencias cotidianas y considera varios aspectos fundamentales en el desarrollo de esta investigación. A saber: Se centra en las experiencias educativas en el mundo de la cotidianidad, las entrevistas conversacionales se dan en un ambiente relajado, espontáneo y natural como se hace con personas que se tienen confianza, lo cual hace que se construya una narrativa rica y llena de significados atractivos tanto para el investigador, como para el investigado.

Se implementaron estas *entrevistas conversacionales* las cuales permitieron un diálogo natural con los participantes, capturando narrativas personales, emociones y expresiones no verbales. Esta técnica es ideal para estudiar la improvisación musical, es especialmente en el jazz, donde la sensibilidad humana juega un papel crucial.

Como una posibilidad de seguir indagando en las profundidades subjetivas del ser humano y su acceso a las experiencias, el autor propone como técnica, la observación de cerca, porque permite la inmersión en el mundo vital del sujeto que es observado con el propósito de captar los significados intuitivos de las experiencias en su contexto y que aportan información importante para abordar su realidad desde una perspectiva multidimensional. Debido a su pertinencia en esta investigación ambas técnicas se tomaron para la obtención de la información.

Tabla 1

Esquema de las fases de Van Manen

Fase	Descripción breve
<i>Clarificación de supuestos</i>	Reflexión sobre marcos previos y estructura de comprensión (fore-structure)
<i>Descripción fenomenológica</i>	Recolección de relatos, observación y narrativas vividas
<i>Análisis reflexivo y temático</i>	Identificación de unidades esenciales y reflexión sobre el lenguaje y contenido
<i>Síntesis interpretativa</i>	Integración de las partes hacia una significación integral del fenómeno

Creación propia (2025)

Implementación de un método propio

Se construyó un método propio que se aplicó en un estudio cualitativo en dos universidades del departamento de Boyacá. Este método combina la flexibilidad de Van Manen con la aparente rigurosidad de Heidegger pero que deja espacio para la flexibilidad del desarrollo metodológico, permitiendo describir e interpretar el significado pedagógico de la improvisación musical en el jazz. Las orientaciones teóricas curriculares resultantes promueven una educación musical holística que integra el desarrollo técnico, creativo y humano, el cual contribuirá significativamente a los procesos formativos en las IES de Boyacá.

A continuación, se presentan los pasos de un Método creado para desarrollar en la presente investigación y los aportes de los autores fenomenológicos seleccionados.

Tabla 2

Construcción de un método fenomenológico hermenéutico propio

Pasos del Método propio	Adaptado a Heidegger	Adaptado a Van Manen
Contexto personal implicado en la investigación	Disposición Inicial. Precompresión	Volver a la experiencia vivida
Selección de participantes		
Descripción del fenómeno de estudio	Descripción fenomenológica	Descripción del fenómeno
Obtención de la información		-Entrevistas conversacionales -Observación de cerca
Interpretación de los hallazgos	Análisis estructural del sentido	Descubrimiento de la experiencia
Develación de los sentidos y los temas emergentes	Reducción hermenéutica,	Análisis reflexivo
Categorización.	Reciprocidad entre las partes y el todo	
Hallazgos de la investigación	Explicación y comunicación del sentido	Descripción evocadora
Teorización	Interpretación crítica y propositiva	

Nota: Elaboración del autor (2025)

Contexto de estudio

La presente investigación adopta un alcance conceptual y propositivo de carácter regional, al formular orientaciones curriculares encaminados a la integración sistemática de la improvisación y el jazz en los programas de música de las instituciones de educación superior, en consonancia con las políticas educativas nacionales y la diversidad cultural del país. No obstante, con el propósito de fundamentar empíricamente dichas orientaciones mediante un diseño de estudio de caso múltiple (que privilegia la profundidad interpretativa y la comprensión contextualizada), se delimitó el trabajo de campo a dos instituciones específicas del departamento de Boyacá: una universidad pública con tradición consolidada en la formación de licenciados en música y una universidad privada de más reciente oferta en maestría en música.

Las instituciones que fueron objeto de estudios se encuentran en la región centro del país Colombia, más específicamente en el departamento de Boyacá, con su capital Tunja donde se pueden ubicar a los estudiantes y docentes de las IES (Instituciones de Educación Superior). La primera institución de educación superior, es una universidad pública, el título de dicho programa es Licenciado en música, cuenta con diez semestres académicos y con 30 años de oferta del mismo. La segunda institución educativa, es una universidad privada, su programa de pregrado está a ocho semestres académicos y el título que otorga, es maestro en música. Este programa tiene 6 años de oferta en la región; los estudiantes de las dos instituciones, se encuentran entre los 18 a 25 años de edad. Se realizó un ejercicio de observación participativa y una entrevista conversacional con cinco participantes, seleccionados desde los primeros hasta los últimos semestres del programa. A través de estos instrumentos, se busca comprender su experiencia y perspectiva sobre la improvisación musical en su formación académica, identificando su impacto en el desarrollo de habilidades técnicas y creativas.

Técnicas e instrumentos

Antes de aplicar las técnicas e instrumentos es preciso generar una descripción sensible y detallada de la temática de estudio. Esto involucra varias etapas claves en primera medida: revisión de literatura: comienza con una revisión exhaustiva de la literatura existente sobre improvisación musical en la educación superior, tanto a nivel nacional como internacional. Esta revisión ayudó a contextualizar el estudio y a identificar

brechas en la investigación existente. Seguidamente, se planteó los posibles diseños del estudio basado en la revisión de literatura para enfocarse en las características específicas de la improvisación musical en el contexto colombiano. Esto puede implicar la definición de criterios de inclusión para las instituciones participantes, así como la determinación de los aspectos claves a explorar en las entrevistas y observaciones.

Acerca de las técnicas de investigación, Gurdián (2010), expresa que éstas se centran en recopilar información sobre percepciones, sentimientos, actitudes, opiniones, significados y comportamientos. Debido a su complejidad, estas técnicas requieren una variedad de estrategias para la obtención de información. Es fundamental que la selección de cada técnica esté fundamentada tanto epistemológica como metodológicamente; dicho esto, para la presente tesis doctoral se proyectan dos técnicas (Entrevista conversacional y observación de cerca): recolección de información y el análisis de los mismos.

Selección de participantes

Para la selección se eligieron varios participantes de los programas de música de Tunja, Boyacá, como fueron los músicos vinculados a programas de música, incluyendo estudiantes, egresados y docentes especializados en jazz, para obtener una visión amplia de la improvisación, con el fin de obtener una visión amplia, diversa y cualificada sobre la temática de estudio: la improvisación y el jazz como ejes fundamentales del aprendizaje instrumental en educación superior. En total, participaron cinco (5) músicos, seleccionados bajo criterios específicos relacionados con su nivel de formación, su experiencia en el ámbito académico-musical y su vinculación con instituciones de educación superior. Los sujetos de estudio estuvieron conformados por:

- Dos músicos pertenecientes a una universidad privada: uno de ellos es egresado del programa de música, con experiencia profesional en interpretación instrumental, y el otro es un estudiante activo, actualmente en proceso de formación académica.
- Dos músicos vinculados a una universidad pública: se entrevistó a un graduado del programa de música, con trayectoria en escenarios artísticos y educativos, y

a un estudiante activo del mismo programa, quien compartió su experiencia actual en el proceso formativo.

- Finalmente, se contó con la participación de un docente especializado en jazz, con amplia trayectoria en la enseñanza universitaria de esta corriente musical. Quien actualmente reside fuera del país, lo cual aportó una perspectiva internacional y comparativa al estudio.
- Adicionalmente, se pretende tener en cuenta los graduados de las dos instituciones, quienes además se encuentren laborando en diferentes escenarios y entes educativos.

Ahora bien, para el proceso de la observación de cerca, los participantes seleccionados fueron propios de una clase de ensamble de jazz en una universidad privada que cumplía con las características buscadas: un entorno formativo activo donde la improvisación fuera eje pedagógico y expresivo. La observación se centró en captar, de forma sensible y detallada, las interacciones, emociones, habilidades técnico-prácticas y procesos creativos de los estudiantes como ejecutantes improvisadores, permitiendo comprender su vivencia desde una perspectiva interpretativa y experiencial. Es así que, tanto el docente de la asignatura (ensamble de jazz) como los cinco (5) estudiantes estuvieron con la disposición para el proceso.

Recopilación de información: Teniendo en cuenta el enfoque cualitativo para este estudio, se utilizó dos técnicas principales: Entrevista conversacional (conversaciones no estructuradas) y observación de Cerca. Según la perspectiva fenomenológica propuesta por Van Manen (1990), las entrevistas conversacionales se desarrollan de manera no estructurada, en un entorno con confianza y respeto, permitió que surgieran relatos auténticos sobre la experiencia vividas en torno a la improvisación musical. Estas conversaciones, si bien tenían unas preguntas guías (seis), estaban orientadas a respuestas abiertas que facilitaron el desarrollo natural del diálogo, fomentando así, la reflexión profunda, auténtica y espontánea del entrevistado sobre sus vivencias, percepciones y prácticas. Este enfoque buscó, más que recopilar respuestas puntuales, revelar el significado profundo de las experiencias desde la voz del participante sus gestos y la expresión de sus emociones. Mientras que la observación de cerca permitido

captar de manera directa y reflexiva como se aborda la improvisación en el contexto educativo, atendiendo a los detalles de las interacciones y los significados emergentes sin romper esquemas previos. Una vez hecho lo anterior, la información recopilada se analizó de manera cualitativa, utilizando técnicas como el análisis de contenido y la reducción fenomenológica para interpretar los significados de las experiencias observadas.

Se identificó temas emergentes y patrones en las respuestas de los participantes, lo que permitió obtener una comprensión más profunda de la improvisación musical en la educación superior de Boyacá. Con base en los hallazgos del estudio, se propuso desarrollar orientaciones teóricas curriculares para la integración efectiva de la improvisación musical en los programas de educación superior de Boyacá. Estas orientaciones incluyeron recomendaciones sobre la estructura del plan de estudios, la capacitación del profesorado y la integración de la improvisación en la evaluación del rendimiento estudiantil.

Los hallazgos de la investigación se socializaron con los sujetos de estudio involucrados y en el futuro podrá compartirse a través de publicaciones académicas, presentaciones en conferencias y talleres dirigidos a profesionales de la educación musical en Colombia. Esto permitió que los resultados del estudio, den a conocer las prácticas educativas en el país y contribuyan al desarrollo de futuras investigaciones en este campo. Este proceso integral, garantiza una investigación rigurosa y significativa sobre la improvisación musical en la educación superior de Boyacá, con el objetivo de aportar a la calidad de la enseñanza musical en el país.

Procesamiento de la información

Para el procesamiento de la información del presente trabajo investigativo sobre la importancia de la improvisación musical para los programas de educación musical profesional y, considerando dos técnicas principales de recolección de información: la entrevista conversacional y la observación de cerca, se contemplaron tres fases articuladas: (1) un *análisis temático de las entrevistas*, orientado a identificar patrones significativos en las experiencias relatadas por los participantes; (2) un *análisis descriptivo e interpretativo de las observaciones*, con el propósito de evaluar el impacto pedagógico de las dinámicas observadas en los contextos educativos; y (3) una

triangulación entre fuentes, que permitió contrastar y validar los resultados obtenidos, garantizando así la coherencia, profundidad y rigor interpretativo del estudio.

Este proceso aseguró una comprensión integral y detallada de cómo la improvisación influye en el desarrollo académico y creativo de los estudiantes. El proceso de aplicación y análisis de estas técnicas se describe a continuación:

Recolección de información

Entrevista conversacional

Inicialmente se proyecta el guion de la entrevista, a partir de una serie de preguntas abiertas que aborden los siguientes aspectos:

- La percepción de los estudiantes y graduados sobre la improvisación musical.
- La relevancia percibida de la improvisación en su formación y desarrollo musical.
- Experiencias personales con la improvisación en su proceso educativo.
- Sugerencias para la inclusión y mejora de la improvisación en el currículo.

Otras preguntas pueden surgir espontáneamente del mismo diálogo sostenido con el sujeto de estudio, por lo cual las preguntas son generadoras y no limitantes del contenido del discurso

Selección de participantes: se eligieron intencionalmente 2 estudiantes de pregrado (semestres 4° a 10°), dos graduados (con hasta 5 años de egresados) de programas de música en las dos universidades de Boyacá (Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia y la Fundación Universitaria Juan de Castellanos) y un docente universitario de Jazz. Priorizando diversidad en instrumentos (Guitarra, Batería y saxofón), con una experiencia previa en improvisación (baja, media y alta). El trabajo de campo se realizó entre marzo y noviembre de 2024 desde la preparación de los instrumentos y las entrevistas conversacionales (45-90 minutos cada una).

Conducción de las entrevistas: se llevan a cabo las entrevistas en un ambiente cómodo y relajado, garantizando la confidencialidad de las respuestas. Además, se graban las entrevistas (con el consentimiento de los participantes) para una transcripción y análisis precisos.

Observación de Cerca

En el marco de la metodología fenomenológica-hermenéutica desarrollada por Van Manen (1990), la “observación de cerca” (expresión en inglés, *close observation*, es

una estrategia para captar lo vivido desde una mirada profunda y comprometida con el sentido de la experiencia, sin imposiciones conceptuales previas) se constituye como una herramienta importante para la investigación cualitativa, ya que, está orientada a la comprensión profunda de las experiencias vividas por los sujetos en sus contextos naturales. Es de resaltar que, esta forma de observar no parte de esquemas preconcebidos ni se apoya en teorías explícitas previas, sino que exige una disposición atenta, sensible y reflexiva frente a los detalles del comportamiento, las interacciones y los entornos que configuran dichas experiencias.

En ese sentido, esta técnica resulta pertinente en el desarrollo del presente trabajo investigativo, en cual reconoce la improvisación musical como un componente esencial en la formación integral que va más allá de lo instrumental en la formación de los estudiantes del programa de música de las IES, Además, las respuestas de las entrevistas no develan aspectos muy subjetivos como las emociones, los sentimientos, las percepciones internas y los complejos. Es por esto que, esta técnica permitió captar de manera atenta y sensible las dinámicas propias del proceso de improvisación, haciendo énfasis, además, en las expresiones musicales, emocionales y sentimientos que emergen de la interacción entre estudiantes. Para lo anterior, se estableció un cronograma para asistir a una clase de improvisación, sesiones prácticas dentro del programa de música o ensayos de ensambles por fuera de la institución. Con el fin de que la experiencia se desarrolló de forma espontánea en la clase de ensamble de jazz. El registro de la información se realizó mediante notas de campo detalladas, orientadas a documentar las interacciones, las expresiones emocionales y musicales, así como el ambiente general de proceso, es de mencionar que se dejara una pregunta guiada al docente de la sesión, para ampliar y detallar la información a recolectar. Si bien, no se intervino directamente, se estableció una cercanía respetuosa con el docente y los estudiantes, para una comprensión del fenómeno, sin alterar la dinámica natural del espacio pedagógico ni las relaciones intersubjetivas que lo configuran.

Interpretación de la Información

Entrevistas conversacionales

La interpretación de la información obtenida en las entrevistas comienza con una cuidadosa transcripción de todas las grabaciones. Este proceso es necesario para

transformar el contenido hablado en un texto escrito completo y detallado, que facilite la revisión y el análisis en profundidad. El proceso detallado de análisis de estas transcripciones se describe a continuación:

Análisis temático: según Braun Clarke (2006), este tipo de análisis es un método flexible para identificar y reportar patrones (temas) dentro de la información, permitiendo interpretar significados importantes en relación con las preguntas de investigación. Además, este enfoque permite explorar como se relacionan las diferentes partes de la información, así como la que revelan sobre fenómenos específicos, como en este caso, la importancia de la improvisación en la educación musical.

Comparación de perspectivas: se contrastan las opiniones de los estudiantes actuales, con las de los graduados, para identificar posibles diferencias en la percepción y experiencia.

Observación de cerca

Como en la música juega un papel muy importante el lenguaje no verbal, se complementó la información obtenida de los discursos de los sujetos de estudio con una entrevista de cerca propuesta por Van Manen (1990), ya que es una técnica que involucra una inmersión más profunda e íntima en la experiencia vivida de los sujetos que propicie la comprensión de los significados y la esencia del fenómeno a partir de una descripción minuciosa y reflexiva. En este caso, que permitiera la observación de emociones, sentimientos, y percepciones subjetivas in situ de esa comunicación musical que expresa más allá de las palabras que puede aportar elementos que propicien una formación holística donde el ser también ocupe un lugar preponderante.

Teniendo en cuenta el enfoque fenomenológico hermenéutico, a partir del registro de las notas de campo, que registran las interacciones, las expresiones, las dinámicas musicales y el entorno en general, se identificaron temas relevantes que reflejen como los estudiantes construyen sentido mediante la improvisación. Se llevaron a cabo dos tipos de análisis:

Análisis descriptivo: se describen detalladamente las prácticas de improvisación observadas, incluyendo técnicas, metodologías y la interacción entre estudiantes y profesores.

Análisis interpretativo: se examina cómo las prácticas integrales de improvisación observadas, contribuyen al desarrollo musical y creativo de los estudiantes y cómo estas prácticas, se alinean con los objetivos del currículo.

Integración de resultados

Comparación de fuentes: se integran los hallazgos de las entrevistas y las observaciones, para ofrecer una visión completa de la importancia de la improvisación en la formación musical.

Triangulación: se verifica la consistencia de la información obtenida de diferentes fuentes (entrevistas y observaciones) para fortalecer la validez de los resultados.

Redacción del informe

Presentación de resultados: se organiza el informe final, estructurando los hallazgos según los temas identificados, ilustrando con citas de las entrevistas y descripciones detalladas de las observaciones.

Recomendaciones: con base en los resultados, se ofrecen recomendaciones para la incorporación y mejora de la improvisación, en los programas de música a nivel profesional.

Por último, cabe mencionar que este enfoque metodológico permitió una comprensión profunda y detallada de la importancia de la improvisación en la formación de músicos profesionales con una visión holística y multidimensional, que proporciona información valiosa que pueden influir en el diseño curricular de programas de música, en instituciones de educación superior, en este caso, en la construcción de los lineamientos teóricos para desarrollar la improvisación musical, como parte de su formación integral.

Credibilidad

En las investigaciones de corte cualitativo y, especialmente dentro del enfoque fenomenológico hermenéutico, la credibilidad es un criterio importante para la validación del conocimiento producido, es decir en la confianza que se puede tener de los hallazgos obtenidos, es decir, a qué punto las interpretaciones del investigador reflejan fielmente el significado que los propios sujetos atribuyen a sus vivencias. Según Cárdenas (2016),

La credibilidad se logra cuando el investigador, a través de observaciones y conversaciones prolongadas con los participantes del estudio, recolecta

información que produce hallazgos y luego éstos son reconocidos por los informantes como una verdadera aproximación sobre lo que ellos piensan y sienten. (p. 22)

Dicho esto, para aumentar la credibilidad, se deben tomar las siguientes medidas:

Inmersión en el campo

Mantener una presencia prolongada en el entorno de estudio (clases de improvisación, sesión práctica) para obtener una comprensión profunda y matizada de las dinámicas y contextos. También, documentar meticulosamente la observación y reflexiones durante el período de estudio.

Variedad de fuentes de información

Diversificación de participantes: incluir una amplia gama de estudiantes y graduados de diferentes edades y niveles de experiencia para captar diversas perspectivas. Adicionalmente, utilizar tanto entrevistas conversacionales como observación de cerca, para recoger información desde diferentes ángulos.

Verificación de respuestas

Contrastar la información: comparar y contrastar las respuestas de los participantes para identificar inconsistencias y discrepancias.

Validación con los participantes: solicitar a los participantes que revisen y confirmen la exactitud de las transcripciones de sus entrevistas, así como las interpretaciones preliminares de los datos.

Auditabilidad

La auditabilidad se refiere a la capacidad de otros investigadores para seguir y evaluar los procesos y decisiones tomadas durante la investigación. Esto requiere una documentación detallada y sistemática del proceso investigativo.

Por una parte, es esencial mantener una documentación detallada durante todas las etapas de la investigación, lo que incluye registros completos como transcripciones de entrevistas, notas de campo y procedimientos para organizar la información. Además, llevar un diario de investigación es clave para registrar las decisiones metodológicas, reflexiones y cambios realizados a lo largo del estudio. Para asegurar la transparencia en el análisis, es importante describir claramente los procedimientos empleados para la

organización e interpretación de la información, sino que exige explicitar el modo en que se organizó e interpretó la información, reconociendo los movimientos hermenéuticos que permitieron el agrupamiento de unidades de significado y la emergencia de categorías temáticas que responden a la esencia del fenómeno investigado.

Por otro lado, la revisión por pares es esencial, ya que invitar a colegas investigadores a evaluar el proceso y los hallazgos proporciona retroalimentación crítica que ayuda a garantizar que las conclusiones estén bien fundamentadas. Esta práctica no solo fortalece la validez del estudio, sino que también fomenta un ambiente de colaboración y mejora continua en la investigación.

Triangulación

La triangulación implica el uso de múltiples métodos, técnicas, fuentes de datos, investigadores o teorías para corroborar los hallazgos y fortalecer la validez de los resultados.

Triangulación de técnicas

Utiliza tanto entrevistas conversacionales, como observación de cerca para permitir la comparación y corroboración de la información obtenida por diferentes perspectivas.

Triangulación de fuentes

Consiste en recoger información de una variedad de fuentes de información. Como lo propone Dezin (1978) desde una perspectiva múltiple, la triangulación se da entre la información que aportan *los que hablan* (estudiantes, graduados y docentes), *los que escriben* (los estudiosos de la materia que aportan teoría pertinente a la investigación) y la interpretación del investigador sustentado en lo que dicen los actores sociales y autores que hablan sobre el tema. Pero, además, se puede cruzar la información obtenida de varias técnicas, como la entrevista conversacional y la observación de cerca, para recoger información que se complementa en un entorno y situación de aprendizaje de improvisación. Este proceso se lleva a cabo para obtener una visión más completa y robusta del fenómeno estudiado.

Triangulación teórica

Aplicar diferentes teorías y enfoques analíticos para interpretar la información, enriqueciendo la comprensión del fenómeno y asegurando que los hallazgos no se limiten a una sola perspectiva teórica.

Ahora bien, en el marco del presente trabajo investigativo, se optó por la triangulación de técnicas y fuentes como estrategia para fortalecer la credibilidad y validez de los hallazgos. Dado que el objetivo central es reconocer la improvisación musical como parte fundamental del aprendizaje instrumental. Por un lado, se emplea la triangulación de técnicas, integrando entrevistas conversacionales con músicos y un docente, así como observación de cerca en espacios de práctica musical, permitiendo contrastar lo que los actores expresan con lo que hacen y viven en contextos reales. Esta combinación en las técnicas metodológicas posibilita una comprensión más amplia y profunda de la improvisación como práctica pedagógica, artística y experiencial.

Por otro lado, la triangulación de fuentes, al recopilar información de diversos participantes (estudiantes y egresados de los programas de música) quienes han transitado en procesos de enseñanza-aprendizaje centrados o no en la improvisación.

Aplicación de los criterios

La credibilidad de la investigación se garantiza mediante la diversificación de participantes y métodos, la verificación de respuestas con los participantes y una inmersión prolongada en el campo de estudio. Por su parte, la auditabilidad se asegura a través de una documentación detallada de todos los procesos de investigación, así como de la transparencia en los procedimientos de interpretación y la revisión por pares para validar los hallazgos.

Por su parte, la triangulación se logra mediante el uso de múltiples técnicas de recolección de información, como entrevistas y observaciones, la diversidad de fuentes que incluye diferentes grupos de participantes, la colaboración entre investigadores y la aplicación de diversos enfoques teóricos para la interpretación de información. Implementar estos criterios permitirá que la investigación sea robusta, fiable y capaz de ofrecer conclusiones valiosas y bien fundamentadas sobre la importancia de la improvisación musical en la formación profesional de músicos.

Proceso observación de cerca

La observación de cerca se realizó para analizar las habilidades práctico-técnicas de los estudiantes como ejecutantes improvisadores en un contexto real. El proceso fue el siguiente:

Fecha y Contexto: La observación tuvo lugar el 6 de mayo de 2025, durante una clase de ensamble de jazz, de la Universidad Juan de Castellanos, institución privada. Previamente, se investigó el programa de música de la institución y el enfoque pedagógico del docente para contextualizar los hallazgos.

Objetivo: El propósito fue describir las habilidades prácticas y técnicas de los estudiantes como improvisadores, alineado con el objetivo específico 1 de la tesis. Guía de Observación: Se diseñó una guía flexible que incluía aspectos a observar, como:

- Interacciones entre estudiantes y docentes (indicaciones, retroalimentación).
- Expresiones emocionales (entusiasmo, concentración) y musicales (uso de escalas, dinámica).
- Técnicas de improvisación (patrones rítmicos, fraseo).
- Reacciones del grupo (apoyo mutuo, comentarios).
- Ambiente general (colaboración, espontaneidad).
- Momentos clave que reflejan aprendizajes significativos en improvisación.

Coordinación: Se informó al docente sobre el propósito de la observación y se obtuvo su permiso, asegurando que la dinámica de la clase no se alterará. El observador (doctorante de la presente tesis) se ubicó en un lugar discreto para no interferir ni distraer a los participantes.

Desarrollo: Durante la sesión (60-90 minutos), el observador adoptó una actitud fenomenológica, sin prejuicios, registrando notas detalladas sobre improvisaciones destacadas, emociones, interacciones y momentos relevantes. Se mantuvo pasivo, impidiendo intervenir.

Cierre: Al finalizar, se planteó una pregunta acordada al docente, como: *“¿Cómo diseña las actividades de improvisación para potenciar las habilidades técnicas y creativas de los estudiantes?”*, para enriquecer la comprensión del proceso pedagógico.

Proceso entrevista Conversacional

Las entrevistas conversacionales se diseñaron para explorar las experiencias y percepciones de los participantes sobre la improvisación en el jazz y su impacto en el aprendizaje instrumental. El procedimiento fue:

Las entrevistas se realizaron el 11 de noviembre de 2024, por medio de la plataforma Google Meet. Para las entrevistas de diseño una Guía de Entrevista, utilizando una guía con seis preguntas predeterminadas, abiertas y generadoras, enfocadas en:

- Percepción de estudiantes y graduados sobre la improvisación musical.
- Relevancia de la improvisación en su formación y desarrollo musical.
- Experiencias personales con la improvisación en su educación.
- Sugerencias para incluir o mejorar la improvisación en el currículo.
- Otras preguntas surgieron espontáneamente del diálogo, sin limitar el contenido.

El Consentimiento para la grabación, fue un momento importante, por ello, antes de empezar, se reiteró que la entrevista sería grabada en voz y video, con el consentimiento previo de los participantes, para facilitar la comprensión e interpretación de las respuestas. Las entrevistas se desarrollaron en un ambiente cómodo y relajado, garantizando la confidencialidad. El enfoque conversacional permitió un diálogo fluido y profundo. Entre los participantes seleccionados se eligieron estudiantes y graduados de diversas edades y niveles de experiencia para obtener una perspectiva amplia. Para el cierre de la entrevista se agradeció a los participantes por su colaboración y se les informó que serán notificados sobre los hallazgos una vez concluyera el estudio.

FASE IV

INTERPRETACIÓN DE LOS HALLAZGOS

Sentido de la información recabada

La presente investigación, fundamentada en el paradigma interpretativo y el enfoque fenomenológico-hermenéutico, busca comprender el significado de la improvisación musical como eje articulador en la formación de músicos profesionales en programas universitarios y para ello se lleva a cabo la develación y categorización de los hallazgos y la triangulación de la información obtenida. Esta interpretación se desarrolla a partir del propósito general, que consiste en generar orientaciones teóricas curriculares a partir de la improvisación en el jazz, para desarrollar habilidades práctico-técnicas como ejecutante, instrumentista y compositor en los planes de estudio de los programas de música de las Instituciones de Educación Superior (IES) de Boyacá.

En consonancia con este propósito general, se definieron tres propósitos específicos: (1) describir las habilidades práctico-técnicas que desarrollan los estudiantes como ejecutantes improvisadores en su formación musical; (2) definir las orientaciones ontológicas, epistemológicas, axiológicas y teleológicas que sustenten dicho desarrollo desde la inclusión del jazz en los planes de estudio; y (3) construir lineamientos curriculares a partir de dichas orientaciones.

Para abordar estos propósitos, se aplicaron entrevistas conversacionales y observaciones de cerca en clases de ensamble de jazz, lo que permitió recoger testimonios, además, desde una perspectiva de contenido emocional, expresivo y técnico que complementan los discursos de los actores sociales. El análisis de la información cualitativa se desarrolló en tres fases: la develación de los significados, la categorización de los contenidos y la triangulación de los resultados, cada una de las cuales permitió avanzar en el cumplimiento progresivo de los propósitos investigativos.

Develación de los sentidos

La develación implicó un acercamiento reflexivo al discurso de los participantes, buscando comprender las estructuras profundas de sentido que configuran su vivencia de la improvisación musical. Esta fase supuso un ejercicio interpretativo guiado por la

reducción fenomenológica, en el que se suspendieron los juicios previos para permitir que emergieran las voces auténticas de los estudiantes y docentes.

A partir de las entrevistas realizadas y la observación de clase de ensamble de jazz, se identificaron unidades de significado esenciales. Estas unidades reflejaron no solo las habilidades técnico-prácticas desarrolladas por los estudiantes como improvisadores (propósito específico 1), sino también los elementos de sentido que apuntan a las dimensiones ontológicas, axiológicas, epistemológicas y teleológicas de la formación musical (propósito específico 2), así como las expresiones de sentido que develan aspectos no verbales como las emociones, los sentimientos y las percepciones gestuales. Fueron organizadas en matrices descriptivas, facilitando su posterior análisis temático e interpretativo.

Categorización de los hallazgos

Con base en el análisis temático de Braun y Clarke (2006), se identificaron patrones significativos que permitieron agrupar la información obtenida en categorías conceptuales. Estas categorías reflejan aspectos clave como la improvisación como medio de expresión emocional y artística, su papel en la construcción del pensamiento técnico y compositivo, la relación entre espontaneidad y estructura, la integración del jazz como lenguaje pedagógico y las emociones que emergen en la ejecución del jazz.

A partir de estas categorías, fue posible comenzar la construcción de los lineamientos teóricos curriculares (propósito específico 3), basados en las orientaciones filosóficas identificadas en la experiencia de los sujetos. Estas categorías funcionaron como puentes entre la experiencia vivida y la teoría educativa, consolidando el marco para una propuesta curricular centrada en el jazz como plataforma formativa.

Triangulación de la información

Finalmente, la triangulación se realizó contrastando las perspectivas de estudiantes activos, egresados y docentes, con la información derivada de las observaciones directas. Este proceso permitió verificar la consistencia de la información, identificar posibles discrepancias y ampliar la comprensión del fenómeno estudiado. Además, se contrastaron los hallazgos con los fundamentos filosófico-curriculares previstos, fortaleciendo así la coherencia entre los datos empíricos y los propósitos investigativos. La inclusión de una pregunta guía al docente durante la observación,

permitió mantener la autenticidad de las dinámicas pedagógicas sin intervenirlas, aportando a la interpretación fenomenológica. Esta etapa de triangulación, más allá de un ejercicio metodológico, representó un proceso de integración comprensiva que permitió consolidar una propuesta curricular contextualizada, rigurosa y humanamente significativa, orientada a enriquecer la formación instrumental en las IES de Boyacá desde el lenguaje del jazz.

Sistematización de la información

La sistematización de la información recogida en las entrevistas se realizó mediante la Interpretación Fenomenológica Hermenéutica, siguiendo las fases propuestas por Van Manen y Heidegger para construir una estructura flexible coherente con el estudio de un fenómeno educativo donde la música se expresa a través de un lenguaje no verbal, siendo necesario complementar ambas posturas para responder al desarrollo de una metodología que llena las expectativas de una investigación artística, donde afloran sentimientos y emociones como parte importante de las experiencias vividas por los participantes.

En primera medida, la *Descripción vivencial (Nivel de experiencia directa)*: Se realiza la transcripción fiel de las entrevistas, respetando la literalidad del discurso del participante. Ya que, se busca recopilar la experiencia tal como fue vivida, sin interpretación previa, permitiendo que emerjan los significados implícitos en el relato.

En segundo lugar, la *Reducción fenomenológica (Suspensión y apertura)*, en este el investigador adopta una actitud de "epojé" (suspensión del juicio), abriéndose a lo que el fenómeno revela por sí mismo. Se identifican unidades de significado, palabras clave, expresiones emocionales o simbólicas, y se hace una primera delimitación de temas esenciales.

Seguidamente, la *Reflexión hermenéutica (Círculo hermenéutico)*, para este momento, se inicia la interpretación dialogando constantemente entre las partes (fragmentos del discurso) y el todo (sentido global de la experiencia), permitiendo comprender cómo cada expresión se vincula con los tópicos investigados. Aquí se abordan las tensiones, ambigüedades o contradicciones del discurso. En cuarto lugar, la *Construcción de categorías emergentes (Comprensión estructural)*, a partir de los significados revelados, se agrupan las unidades de sentido en categorías

que reflejan dimensiones esenciales del fenómeno (por ejemplo: creatividad, espontaneidad, corporalidad, interacción, técnica, emoción). Estas categorías están abiertas a reformulación a medida que el análisis avanza.

Finalmente, la *Interpretación crítica y propositiva (Apropiación de sentido)*, en esta última fase, se vinculan los hallazgos con los propósitos investigativos y con los marcos ontológico, epistemológico, axiológico y teleológico. Se busca no solo comprender lo expresado, sino dar paso a nuevas preguntas, proyecciones curriculares y formulación de lineamientos aplicables al contexto educativo (en este caso, las IES en Colombia).

A continuación, se presentan las preguntas realizadas en las entrevistas aplicadas y la interpretación de las respuestas obtenidas, vinculando las expresiones de sentido con los tópicos investigados y realizando una primera interpretación del significado.

Proceso de Develación de los sentidos

En este apartado se develarán las categorías que afloran desde los temas emergentes que subyacen detrás de las respuestas de los entrevistados procesados individualmente en forma de sentidos. Para ello, se presenta un esquema interpretativo que emerge de nuestra interpretación cualitativa: cada pregunta de la entrevista se convierte en un eje articulador de significados y se despliega en categorías principales y sus respectivas subcategorías, las cuales dan cuenta de las dimensiones técnicas, expresivas, pedagógicas y axiológicas de la improvisación en el jazz.

Este diseño categorial, concebido bajo la óptica fenomenológico-hermenéutica de Heidegger, pero completado metodológicamente por Van Manen, permite mantener la tensión hermenéutica entre la parte (las unidades de sentido identificadas) y el todo (la experiencia global de aprendizaje instrumental), al tiempo que facilita la revelación de las estructuras vivenciales que configuran la práctica de la improvisación. Con el fin de apreciar cómo, partiendo de la fidelidad descriptiva al discurso de los participantes, se han ido construyendo comprensiones profundas desde el dominio técnico hasta la apertura creativa y los valores colaborativos que ofrecen un panorama amplio y dinámico para la formulación de lineamientos curriculares en programas de música de educación superior.

Preconcepción desde el contexto personal implicado en la investigación

De la observación hecha a la realidad en estudio en mi experiencia profesional y la formulación de los propósitos de la Tesis, se derivaron muchos temas relevantes para el estudio del fenómeno. Todas las preguntas hechas a los entrevistados sirvieron de ejes para indagar distintos aspectos de la improvisación musical, especialmente en el jazz. A partir de ellas, se identificaron seis temas emergentes, después de hacer una depuración de las preguntas y respuestas de los sujetos de estudio que permitió escoger los temas íntimamente relacionados con el estudio, que luego dan origen a las categorías principales debido a su relevancia para la investigación y que permiten ver con más claridad el origen de las subcategorías y que se resumen como sigue:

Tema emergente 1: habilidades práctico-técnicas en la improvisación instrumental de jazz

Tema emergente 2: estrategias pedagógicas efectivas para el desarrollo de competencias en improvisación

Tema emergente 3: influencia del jazz

Tema emergente 4: valores fomentados por la enseñanza de la improvisación en jazz

Tema emergente 5: aspectos que fortalecen o limitan la inclusión de habilidades de improvisación en jazz

Tema emergente 6: dificultades comunes en la improvisación del Jazz

Luego se crearon categorías principales que condensan los temas nucleares emergentes en las respuestas de los participantes, y cada categoría se desglosa en subcategorías que precisan dimensiones técnicas, teóricas, pedagógicas, expresivas y sociales, ofreciendo así un marco coherente y detallado para interpretar los hallazgos.

Estas categorías principales condensan los temas nucleares emergentes en las respuestas de los participantes, y cada categoría se desglosa en subcategorías que precisan dimensiones técnicas, teóricas, pedagógicas, expresivas y sociales, ofreciendo así un marco coherente y detallado para interpretar los hallazgos.

Interpretación de la información aportada por el Entrevistado 1

Perfil: *Estudiante de Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC), 31 años, guitarrista, semestre 10.*

El análisis del entrevistado 1 revela una perspectiva amplia y multifacética sobre la improvisación en el jazz, enmarcada en su experiencia como músico y pedagogo. Sus respuestas destacan la interacción entre la comprensión teórica del jazz, la exploración creativa y la relevancia cultural en contextos locales, como la música colombiana contemporánea. Se evidencia una tensión entre la rigidez de la formación académica tradicional y la necesidad de enfoques pedagógicos más flexibles que integren géneros modernos para fomentar la improvisación. Temas recurrentes como la colaboración, la empatía y la experimentación emergen como valores centrales, reflejando tanto su vivencia personal como un diálogo potencial con las experiencias de otros músicos y estudiantes.

Tabla 3

Transcripción de las respuestas del entrevistado 1

Pregunta	Expresión de sentido	Lo que se extrae del sentido	Descripción
1. ¿Cuáles consideran que son las habilidades práctico-técnicas (Control técnico del instrumento: dominio preciso de la técnica instrumental, digitación, ¿embocadura (para instrumentos de viento) articulación y dinámica) más significativas que ha desarrollado en su formación musical en el contexto de la	<i>"El enfoque que ha tenido el programa en mi caso no ha sido como el jazz, entonces podría aproximar esos aspectos que son cercanos al jazz o que considero cercanos al jazz, aun me falta conocer a profundidad el género, quizás lo que yo destacaría que he aprendido es el acompañamiento por ejemplo y el enriquecimiento armónico, de pronto ese es uno de los</i>	Comprensión Armónica y Exploración Sonora en la Improvisación	A partir del tema emergente encontrado, este refleja la importancia que el entrevistado otorga al conocimiento armónico y a la experimentación creativa como habilidades práctico-técnicas fundamentales en la improvisación de jazz. Aunque su formación no estuvo centrada en el jazz, destaca haber

<p>improvisación instrumental en jazz?</p>	<p><i>aspectos más importantes que he podido desarrollar digamos como esa sustitución armónica, el uso del segundo quinto primero, todo ese tipo de cosas que incluso en la música colombiana contemporánea la ha traído del jazz."</i></p>		<p>desarrollado competencias como el acompañamiento y el enriquecimiento armónico, mencionando técnicas específicas como la sustitución armónica y la progresión II-V-I. Estas referencias evidencian una comprensión teórica de la armonía que le permite improvisar de manera efectiva, incluso aplicándola a géneros como la música colombiana contemporánea. La "exploración sonora" implica una actitud abierta hacia la creatividad, experimentando con diferentes texturas y sonidos, lo que sugiere que la improvisación no solo requiere dominio técnico, sino también una disposición a innovar y adaptar recursos del jazz a contextos diversos.</p>
<p>2. Desde su experiencia, ¿qué estrategias pedagógicas han sido más efectivas para el desarrollo de</p>	<p><i>"Bueno pues yo creería que hay que sacar como ese paradigma de pronto de pensar como la música como algo racional,</i></p>	<p>Romper Paradigmas y Fomentar la Creatividad en la</p>	<p>Este tema subraya la necesidad de adoptar estrategias pedagógicas que promuevan la libertad y la creatividad</p>

<p>competencias en improvisación dentro de su proceso formativo en la universidad?</p>	<p><i>cuadrículado diría yo, sino también como ver una, una espectro más amplio más libre porque el jazz es una de las características más importantes creo que es esa libertad de expresión, es como que como que no está planeado algo de un discurso sino que a lo largo en el mismo momento que se está haciendo es donde se desarrolla una idea, entonces de pronto que la música se aborde un aspecto como de libertad de expresión de algo que pienso de sensación de también ensamble con los músicos porque también es de saber escuchar y yo qué puedo hacer con lo que estoy escuchando, no es solamente que se ocurra algo sino que también hay que estudiar esa improvisación no, por supuesto hay escalas que uno debe saber básicamente por ejemplo la pentatónica sería algo como básico, eso es como lo que uno podría introducir a cualquier persona a la improvisación, entonces con esa pentatónica como puede usted expresarse y</i></p>	<p>Enseñanza</p>	<p>en la enseñanza de la improvisación en jazz, alejándose de enfoques rígidos y racionalistas. El entrevistado critica la visión "cuadrículada" de la música y aboga por un espectro más amplio y expresivo, alineado con la esencia del jazz como un acto de libertad y espontaneidad. Destaca la importancia de la escucha activa y la interacción con otros músicos, lo que resalta el carácter colaborativo de la improvisación. Además, propone introducir herramientas básicas como la escala pentatónica, combinadas con técnicas como bends y adornos en la guitarra, para facilitar la entrada a la improvisación. Este enfoque busca fomentar un ambiente de aprendizaje donde la expresión personal y la experimentación práctica sean prioritarias, rompiendo con paradigmas tradicionales.</p>
--	---	------------------	--

	<p><i>aprende a manejar por ejemplo en el caso de la guitarra no solamente realizar la pentatónica, sino como puede hacerle adornos, como puede hacer les bends, como puede dominar el diapasón a lo largo con esa misma escala no."</i></p>		
<p>3. ¿Desde su experiencia el estudio y la práctica del jazz han influido en su capacidad para improvisar y en su desarrollo como instrumentista ejecutante y/o compositor?</p>	<p><i>"Claro que sí, como le decía en un principio yendo por ejemplo a nivel compositivo, como algunas músicas colombianas ya han vinculado este tipo de recursos del jazz, me ha parecido muy interesante incluso al punto de ver, como ahora cómo puedo llevar esto a la improvisación, todavía tengo que trabajar eso, porque se digamos como, escasamente cositas, pero digamos quisiera ahondar un poco más en ello, sí he efectivamente es algo que ha influenciado un poco y ha llamado un poco mi gusto."</i></p>	<p>Impacto del Jazz en la Composición y la Identidad Musical</p>	<p>Según el tema emergente identificado, pone en evidencia la influencia significativa del jazz en el desarrollo musical del entrevistado, tanto como instrumentista como compositor. Reconoce que el estudio y la práctica del jazz han enriquecido su trabajo compositivo, especialmente al integrar recursos del género en la música colombiana. Aunque admite que su experiencia en improvisación es limitada y desea profundizar en ella, esta aspiración refleja cómo el jazz ha moldeado su gusto musical y su identidad artística. El tema sugiere que el jazz</p>

			actúa como una fuente de inspiración que trasciende la técnica, influyendo en la manera en que el entrevistado concibe y expresa su creatividad, y consolidándose como un elemento clave en la construcción de su perfil como músico.
4. ¿Qué valores consideran que se fomentan en los estudiantes por medio de la enseñanza de la improvisación en el jazz en su plan de estudios, tanto en términos éticos como en los objetivos finales de su formación musical?	<i>"Bueno es interesante porque creo que ya lo he mencionado el jazz era como un discurso en vivo entonces eso también es como tener de pronto fomenta, por ejemplo el saber escuchar al otro, el saber que el otro tiene importancia, el saber que yo tengo un momento para poder preguntar para poder decir algo y de pronto también el tener un orden una jerarquía a pesar de que pues hablamos de una libertad pues por supuesto también hay un orden hay una estética entonces el hecho de mantener esa estética, mantener ese ensamble, y bueno el jazz tengo entendido también tiene una historia un poco como de esa, de esa</i>	Fomento de la Empatía y la Colaboración a través de la Improvisación	Este tema emergente destaca los valores éticos y sociales que la enseñanza de la improvisación en jazz puede cultivar, especialmente la empatía y la colaboración. El entrevistado describe el jazz como un "discurso en vivo" que exige escuchar al otro y reconocer su relevancia, lo que fomenta una conexión emocional entre los músicos. Además, vincula la improvisación con su contexto histórico afroamericano, viéndola como una forma de expresión surgida en tiempos de represión, lo que añade una

	<p><i>historia afroamericana, entonces también es bueno saber eso, era también un modo de expresión pues de ese momento de la represión que tenían esas personas en Estados Unidos que por eso incluso el blues nos comentaba el profe Leonardo hace poco que era algo tristeza además de ser algo azul para ellos resultaba como esa tristeza esa melancolía, entonces incluso en el blues en la improvisación te das cuenta que efectivamente estás expresando eso, de alguna forma, esa tristeza es melancolía, y es otra forma de expresarse, en general la música no necesita a veces ni palabras para expresar sentimientos y más el jazz es algo que de pronto no como no está planeado digamos genera un discurso que puede digamos la mente del espectador, del oyente no está como predestinada a de pronto decir ahora viene esto y esto sino que puede llegar a sorprenderse y eso en la música es importante, generar ese como discurso</i></p>		<p>dimensión de tolerancia y comprensión cultural. El elemento de sorpresa en la improvisación, al generar respuestas espontáneas, refuerza la necesidad de estar atento y responder al grupo, promoviendo un sentido de comunidad y colaboración que trasciende lo meramente técnico y enriquece la formación musical.</p>
--	--	--	---

	<p><i>cambiante y algo que no diga oh yo no esperaba esto, me parece que es algo interesante desde la música desde el arte, genera pues también nuevas expectativas y no necesariamente como el discurso de siempre que no necesariamente es malo pero no está de mal tener otras posibilidades."</i></p>		
<p>5. ¿Qué aspectos del currículo consideran que fortalecen o limitan la inclusión de habilidades de improvisación en el jazz en su desarrollo como instrumentista?</p>	<p><i>"Bueno, yo creería que todavía pues la académica está muy vinculada como con esa vieja escuela de pronto de la armonía clásica de pronto pone un poco de lado, hablo, de la academia culta, porque hay por supuesto academias enfocadas en música moderna, pero creo que sí, que digamos que tener ese paradigma de la música clásica de pronto, limita un poco a llevar por ejemplo este tipo de músicas como el jazz no está mal ver la música clásica me parece algo importante pero no debería ser lo único, por ejemplo en mi caso solo vi armonía clásica, hubiese valorado ver también armonía moderna que está más cercana también a</i></p>	<p>Necesidad de un Currículo Flexible y Contextualizado</p>	<p>Este tema identificado señala las limitaciones de un currículo centrado en la armonía clásica y aboga por una formación más flexible y adaptada a las prácticas musicales contemporáneas, como el jazz. El entrevistado critica la rigidez de la educación musical tradicional, argumentando que su enfoque en reglas estrictas no refleja las necesidades actuales ni permite incorporar géneros modernos. Propone incluir la armonía moderna y el jazz en el currículo, ya que estas herramientas son más relevantes para los contextos sociales y</p>

	<p><i>nuestros tiempos porque si usted mira la música la armonía clásica pues es muy rigurosa en cuanto a unas cosas que hoy en día ya ni se cumplen y eso no quiere decir que no pueda ser música aceptada socialmente o incluso llegar a ser música muy bien elaborada y no está cumpliendo esa rigurosidad entonces creo de pronto abrir esa posibilidad a que ingresen esas armonías modernas, ha sido como lo que hace falta en la academia en general para poder desarrollar ese tipo de música como el jazz."</i></p>		<p>artísticos de hoy. Este tema enfatiza que un currículo contextualizado fortalecería las habilidades de improvisación al ofrecer a los estudiantes un marco más diverso y adaptable, preparándolos para una práctica musical dinámica y actualizada.</p>
<p>6. ¿Cuáles son las principales dificultades que enfrenta en la ejecución de improvisaciones en el contexto académico y cómo las aborda en su proceso de enseñanza para ayudar a los estudiantes a superarlas?</p>	<p><i>"Bueno como decía en un principio digamos eso el obstáculo el principal desde mi punto de vista en la guitarra por ejemplo a uno enseñan, acordes como sistemas de acordes, al principio, pero de pronto no te enseñan por qué estás haciendo esos acordes como, funcionan esos acordes y cómo puedes enriquecer esos acordes, a veces se queda como este es SOL, este do, este es fa, y con eso ya puedes hacer muchas cosas pero no te</i></p>	<p>Superación de Restricciones y Barreras de la Formación Clásica</p>	<p>Este tema identifica los desafíos que la formación clásica impone a la improvisación en jazz, particularmente en el ámbito académico, y propone formas de superarlos. El entrevistado señala que la enseñanza tradicional se limita a mostrar acordes sin explicar su función o cómo enriquecerlos, lo que restringe la capacidad de los estudiantes para</p>

	<p><i>dicen por qué porque funciona eso, no te pueden decir aaa es que puedes hacer un sol más siete, después te puedes poner a convertir ese sol en sol 9 también, convertirlo en sol menor 9 entonces ese tipo de cosas ya van enriqueciendo un poco el asunto haciendo sustitutos tonales por ejemplo, eso es algo que casi siempre se da en la música del jazz, eso se trata como armonía ya densa, a veces te dicen le va a tener veneno, ya con ese concepto estamos categorizando de pronto que enriquecer la armonía es algo difícil, es algo que no es para todo el mundo, no para todo oyente, entonces creo que ahí se está como cerrando ya una, se está estigmatizando esa música y entonces eso crea un rechazo incluso académicamente, de los académicos, como no eso mejor no, no es del gusto de todos, creo que no debería abarcarse así, no es que sea algo difícil que sea algo del otro mundo, sea algo que como dice la palabra veneno, me</i></p>		<p>improvisar. También critica la estigmatización de la armonía compleja como algo "difícil" o "venenoso", lo que genera rechazo hacia el jazz y desalienta la exploración creativa. Para abordar estas barreras, sugiere una pedagogía que profundice en la comprensión de las funciones armónicas y fomente el uso de recursos como sustitutos tonales, buscando liberar a los estudiantes de las restricciones clásicas y promover un enfoque más expresivo y accesible a la improvisación.</p>
--	--	--	--

	<i>llamaba la atención cuando dicen métale veneno a eso."</i>		
--	---	--	--

Nota: Elaboración propia, 2025.

Tabla 4

Categorías principales de los hallazgos entrevistado 1

Pregunta	Categorías Relevantes	Interpretación
¿Cuáles son las habilidades práctico-técnicas necesarias para la improvisación instrumental en jazz?	- Comprensión Teórica y Armónica - Exploración Sonora y Textural	El entrevistado 1 ve su formación como una base para desarrollar habilidades como el acompañamiento y el enriquecimiento armónico, aunque no enfocada en el jazz. Su conexión con la música colombiana contemporánea muestra una integración de texturas y sonidos locales con influencias del jazz, coincidiendo con músicos que valoran la fusión de géneros.
¿Cuáles son las estrategias pedagógicas efectivas para el desarrollo de competencias en improvisación en jazz?	-Experimentación Creativa - Aprendizaje Auditivo e Imitación	Propone un enfoque intuitivo que privilegia la libertad y la interacción, usando la escala pentatónica como herramienta práctica. Esta visión resuena con métodos que fomentan la creatividad y el aprendizaje colectivo sobre estructuras rígidas.
¿De qué manera el estudio y la práctica del jazz influyen en la capacidad para improvisar y en el desarrollo musical?	- Influencia en el Enfoque Composicional - Formación de la Identidad Musical	El jazz enriquece su composición al integrar recursos armónicos en la música colombiana, moldeando su identidad musical en desarrollo. Su experiencia refleja un interés por usar el jazz como herramienta creativa, similar a otros músicos en búsqueda de crecimiento.
¿De qué manera el estudio y la práctica del jazz influyen en la capacidad para improvisar y en el desarrollo musical?	- Valores Interpersonales - Espíritu Colaborativo	Destaca la empatía y la escucha como pilares de la improvisación, equilibrando expresión individual y colectiva. Conecta el jazz con su carga emocional, alineándose con quienes lo ven como una práctica social que promueve autenticidad.

¿Qué aspectos del currículo fortalecen o limitan la inclusión de habilidades de improvisación en jazz?	- Flexibilidad Pedagógica - Relevancia Contextual	Critica la rigidez académica y aboga por incluir armonía moderna y géneros actuales, preparando a los estudiantes para realidades diversas. Su postura coincide con quienes buscan una educación musical más contemporánea.
¿Cuáles son las principales dificultades en la ejecución de improvisaciones en el contexto académico y qué estrategias se pueden utilizar para superarlas?	- Restricciones de la Formación Clásica - Barreras Psicológicas	Identifica la enseñanza superficial y el rechazo a la armonía "densa" como obstáculos. Sugiere fomentar la experimentación y equilibrar teoría con creatividad, resonando con quienes desmitifican la complejidad del jazz.

Nota: Elaboración propia, 2025.

Con el propósito de detallar la información recogida en la Tabla 4, se presentarán cada uno de los temas abordados y las categorías relevantes que emergieron de la entrevista junto con sus hallazgos más significativos.

Tema emergente 1: Habilidades Práctico-Técnicas en la Improvisación Instrumental de Jazz

Categorías Principales:

Comprensión Teórica y Armónica: El entrevistado 1 destaca el acompañamiento y el enriquecimiento armónico como habilidades clave desarrolladas en su formación, mencionando específicamente la sustitución armónica y secuencias como II-V-I. Esto refleja un entendimiento de las estructuras armónicas típicas del jazz, aunque reconoce que su programa no está centrado en este género.

Exploración Sonora y Textural: Su referencia a la música colombiana contemporánea, influenciada por el jazz, y su trabajo con compositores como los hermanos Saboya y León Cardona, muestra una experimentación con sonidos y texturas locales enriquecidas armónicamente, como círculos de cuartas y armonías densas.

En ese sentido, el entrevistado 1 percibe su formación como un punto de partida que, aunque no está enfocada en el jazz, le ha permitido desarrollar habilidades prácticas como el acompañamiento y un interés por el enriquecimiento armónico. Su conexión con la música colombiana contemporánea sugiere una exploración sonora que trasciende el marco académico, integrando elementos del jazz en un contexto cultural propio. Esta experiencia podría coincidir con otros músicos que valoran la fusión de géneros y la adaptación de técnicas del jazz a repertorios locales.

Tema emergente 2: Estrategias Pedagógicas Efectivas para el Desarrollo de Competencias en Improvisación

Categorías Principales:

Experimentación Creativa: El entrevistado 1 enfatiza la necesidad de romper paradigmas racionales y abordar la música desde la libertad de expresión, viendo la improvisación como un discurso espontáneo que surge en el momento.

Aprendizaje Auditivo e Imitación: Destaca la importancia de la escucha activa y la interacción con otros músicos en el ensamble, aunque lo plantea de forma más abstracta que la imitación directa de estándares.

Su visión pedagógica prioriza la intuición y la interacción sobre estructuras rígidas, proponiendo un enfoque que fomente la creatividad y la respuesta en tiempo real. La mención de la escala pentatónica como punto de partida básico indica una estrategia práctica para introducir a otros en la improvisación. Esta perspectiva podría resonar con actores sociales que abogan por métodos pedagógicos flexibles y centrados en la experiencia colectiva.

Tema emergente 3: Influencia del Jazz

Categorías Principales:

Influencia en el Enfoque Composicional: El entrevistado 1 señala que el jazz ha impactado su manera de componer, especialmente al integrar recursos armónicos en la música colombiana, lo que refleja un enfoque creativo influenciado por este género.

Formación de la Identidad Musical: Reconoce que el jazz ha moldeado su gusto personal y está en proceso de profundizar su relación con la improvisación, sugiriendo una identidad musical en desarrollo.

La influencia del jazz en el entrevistado 1 es notable en su enfoque compositivo, aunque su experiencia con la improvisación es aún incipiente. Su interés por llevar estas influencias a la práctica indica una búsqueda personal de crecimiento musical. Esto podría coincidir con otros músicos que ven el jazz como una herramienta para enriquecer su lenguaje creativo, más allá de la ejecución técnica.

Tema emergente 4: Valores Fomentados por la Enseñanza de la Improvisación en Jazz

Categorías Principales:

Valores Interpersonales: el entrevistado 1 subraya la importancia de escuchar al otro y reconocer su aporte, destacando la empatía y la interacción como valores esenciales en el ensamble.

Espíritu Colaborativo: A pesar de la libertad del jazz, menciona la necesidad de mantener un orden y una estética compartida, lo que refleja un equilibrio entre expresión individual y trabajo colectivo.

La improvisación, para el entrevistado 1, es un acto comunicativo que fomenta la empatía y el diálogo musical, conectado también con la historia afroamericana del jazz y su carga emocional (tristeza, melancolía). Esta visión podría alinearse con actores sociales que perciben el jazz como una práctica social que trasciende lo técnico, promoviendo valores de colaboración y autenticidad.

Tema emergente 5: Aspectos que Fortalecen o Limitan la Inclusión de Habilidades de Improvisación en Jazz

Categorías Principales:

Flexibilidad Pedagógica: el entrevistado 1 critica la rigidez de la armonía clásica en el currículo y aboga por la inclusión de armonía moderna, sugiriendo un enfoque más abierto y adaptable.

Relevancia Contextual: Propone que el currículo debería responder a las demandas actuales, integrando géneros como el jazz para preparar a los estudiantes para realidades musicales diversas.

Su crítica a la "vieja escuela" académica refleja una frustración con la falta de apertura hacia músicas modernas, viendo esto como una limitación para el desarrollo de habilidades de improvisación. Su llamado a una educación más contextual podría coincidir con otros actores sociales que demandan una formación musical más alineada con las necesidades contemporáneas.

Tema emergente 6: Dificultades comunes en la improvisación del jazz

Categorías Principales:

Restricciones de la Formación Clásica: el entrevistado 1 identifica la enseñanza superficial de acordes, sin explicar su función o posibilidades de enriquecimiento, como una barrera impuesta por el enfoque clásico.

Barreras Psicológicas: Señala la estigmatización de la armonía "densa" como algo complejo o inaccesible, lo que genera rechazo y limita la exploración.

El entrevistado 1 propone superar estas dificultades dejando abiertas las posibilidades y fomentando la experimentación, tanto en su práctica como en su enseñanza. Su enfoque sugiere una estrategia que equilibra teoría y creatividad, rompiendo con la rigidez académica. Esta postura podría resonar con actores sociales que abogan por desmitificar la complejidad del jazz y promover la autoexploración.

El entrevistado 1 aporta una perspectiva que valora la comprensión armónica, la libertad creativa y la relevancia contextual en la enseñanza y práctica del jazz. Sus respuestas revelan una tensión entre la formación académica tradicional y su deseo de integrar elementos modernos y culturalmente significativos. Las categorías en las que podría coincidir con otros actores sociales incluyen:

- La importancia de la escucha activa y la colaboración (Valores Interpersonales, Espíritu Colaborativo).
- La necesidad de flexibilidad pedagógica y apertura a géneros modernos (Flexibilidad Pedagógica, Relevancia Contextual).

- El interés por la experimentación creativa como base para la improvisación (Experimentación Creativa, Exploración Sonora y Textural).

Interpretación de la información del Entrevistado 2

Perfil: *Egresado de la Fundación Universitaria Juan de Castellanos (Tunja), Maestro en Música, 28 años, guitarrista eléctrico con 20 años de experiencia musical y 10 años de experiencia profesional. Activo en la escena musical con el proyecto musical de talla internacional.*

Tabla 5

Transcripción de las respuestas del entrevistado 2

Pregunta	Expresión de sentido	Lo que se extrae del sentido	Descripción
1. ¿Cuáles consideran que son las habilidades práctico-técnicas (Control técnico del instrumento: dominio preciso de la técnica instrumental, digitación, ¿embocadura (para instrumentos de viento) articulación y dinámica) más significativas que ha desarrollado en su formación musical en el contexto de la improvisación instrumental en jazz?	<i>"Yo creo que, dentro de mi proceso, digamos, como la sincronización del conocimiento teórico, digamos, instrumental y en general como de la lógica musical, eso fusionado con el tema, por ejemplo, de las digitaciones, yo. Creo que uno como guitarrista empieza a asimilar como su mapa mental en el cual uno puede empezar a como asociar todo el conocimiento en función de llegar a ejecutar ya mecánicamente."</i>	Fundamentos Técnicos y Teóricos en la Improvisación de Jazz	Teniendo en cuenta, la pregunta número 1 y, el tema emergente identificado, Este subraya la importancia de combinar el conocimiento teórico musical con las habilidades técnicas específicas del instrumento, como las digitaciones en el caso de la guitarra. El entrevistado destaca que la improvisación efectiva en jazz requiere una "sincronización" entre la comprensión de la lógica musical (escalas, armonías, estructuras) y la ejecución práctica, lo

			que se logra mediante la creación de un "mapa mental". Este mapa mental permite al músico integrar teoría y técnica de manera intuitiva, facilitando una improvisación fluida y automática en tiempo real. Se enfatiza que no basta con dominar el instrumento; el éxito depende de una base teórica sólida aplicada creativamente.
2. Desde su experiencia, ¿qué estrategias pedagógicas han sido más efectivas para el desarrollo de competencias en improvisación dentro de su proceso formativo en la universidad?	<i>"A modo personal, lo que siempre hago es buscar referentes. Siento que es como el primer paso a la hora de abordar un tema, a la hora de generar como...como esa recopilación del conocimiento para llegar a improvisar dependiendo el género en este caso pues si es el jazz dependiendo si es un swing o cualquier vertiente del jazz lo primero que hago es como pues bueno ya hacer un primer paso investigativo de algún guitarrista que ya haya abordado como como este lenguaje y de cierta manera también entender cómo ¿Cómo se piensa?"</i>	Enfoques Pedagógicos para Desarrollar Habilidades de Improvisación	Este resalta la estrategia pedagógica de aprender improvisación a través del estudio de referentes, como guitarristas destacados en el jazz. El entrevistado sugiere que el proceso implica no solo imitar, sino analizar y comprender el pensamiento creativo detrás de las improvisaciones de estos músicos. Esto incluye escuchar activamente, investigar sus enfoques y desentrañar el "lenguaje" del jazz en sus diferentes vertientes (por ejemplo, swing). El

			aprendizaje se basa en la observación y la reflexión, lo que permite al estudiante internalizar procesos mentales y desarrollar su propio estilo improvisatorio.
3. ¿Desde su experiencia el estudio y la práctica del jazz han influido en su capacidad para improvisar y en su desarrollo como instrumentista ejecutante y/o compositor?	<i>"sí, claro, yo siento que la herramienta de la improvisación eh, actualmente eh, siendo guitarrista, lo que tú mencionas eh, yo no la he utilizado más eh como como herramienta de composición en tiempo real, digamos entendiendo eso, no, que la improvisación normalmente se comprendía como como una composición de frases, melodías en tiempos reales, sino utilizo más. hacia tema de utilizar como las herramientas que la misma improvisación trae en función de poder generar melodías acordes o arreglos acordes a lo que se necesita las canciones que actualmente por ejemplo eh interpreta la banda"</i>	Impacto del Estudio del Jazz en el Desarrollo Musical	El entrevistado considera la improvisación como una "herramienta de composición en tiempo real", lo que refleja cómo el estudio del jazz ha ampliado su capacidad creativa. Más allá de generar frases o melodías espontáneas, utiliza la improvisación para crear arreglos y adaptaciones que responden a las necesidades de su banda. Esto indica que el jazz no solo mejora las habilidades de improvisación, sino que también enriquece la composición y la flexibilidad musical, permitiendo al instrumentista contribuir de manera dinámica a proyectos colectivos.
4. ¿Qué valores consideran que se fomentan en los	<i>"Valores, bueno, yo siento que la improvisación genera un poco empatía,</i>	Valores Sociales e Interpersonales	Este tema destaca cómo la improvisación en jazz fomenta valores como la

<p>estudiantes por medio de la enseñanza de la improvisación en el jazz en su plan de estudios, tanto en términos éticos como en los objetivos finales de su formación musical?</p>	<p><i>en el sentido en que uno como guitarrista, bueno, si es un guitarrista solista, uno genera empatía con el público, no, eh, dependiendo como de del nivel de aceptación, por decirlo así, en la función de la interpretación y cómo el público toma ese recibimiento de la interpretación que uno está generando eh y ya teniendo en cuenta por ejemplo en los ensambles empatía siento que está muy presente porque se complementa muy bien en la función de del trabajo colaborativo"</i></p>	<p>en la Educación del Jazz</p>	<p>empatía, tanto con el público como con los compañeros en un ensamble. Con el público, la empatía se manifiesta en la conexión emocional establecida a través de la interpretación, influida por la recepción del oyente. En los ensambles, la empatía se traduce en escucha activa, colaboración y respeto mutuo, esenciales para el trabajo en equipo. La improvisación se presenta como una práctica que trasciende lo técnico, promoviendo habilidades sociales y comunicación no verbal entre músicos y audiencias.</p>
<p>5. ¿Qué aspectos del currículo consideran que fortalecen o limitan la inclusión de habilidades de improvisación en el jazz en su desarrollo como instrumentista?</p>	<p><i>"Bueno, ese punto, yo creo que es muy ch esa pregunta, porque yo no, no he tenido como oportunidad de conocer algún tipo de currículo en alguna universidad que encamine una línea basada a este componente de la improvisación, lo que normalmente pasa en las universidades y en la</i></p>	<p>Diseño Curricular y su Impacto en las Habilidades de Improvisación</p>	<p>El entrevistado señala una carencia en los currículums académicos: la falta de una línea específica dedicada a la improvisación. Aunque las asignaturas generales potencian ciertas habilidades relacionadas, no existe un enfoque estructurado</p>

	<i>academia y obviamente como los procesos es que a través de todas las materias y asignaturas eh se potencia."</i>		para desarrollar esta competencia clave en el jazz. Esto sugiere que la formación tradicional puede limitar el progreso de los estudiantes en improvisación, quienes deben recurrir a recursos externos o aprendizaje autodidacta, lo que podría generar desigualdades en su desarrollo musical.
6. ¿Cuáles son las principales dificultades que enfrenta en la ejecución de improvisaciones en el contexto académico y cómo las aborda en su proceso de enseñanza para ayudar a los estudiantes a superarlas?	<i>"Yo creo que la primer limitante y yo siento que es como lo más difícil que yo dentro de mi proceso personal y profesional como que identifiqué ha sido como la elección de los repertorios sí yo siento que siempre tendría que haber como un conducto regular eh no sé no sé digamos se ocurre como intentar clasificar un listado de varios de acuerdo por ejemplo al nivel que requiera cada semestre no, entonces eh lo que yo hago digamos lo menciono porque yo lo hago y es como la manera que me ha funcionado es a través de algún tipo de repertorio eh básico que no contenga por</i>	Superación de Desafíos Académicos en la Improvisación de Jazz	Este tema identifica la elección de repertorios como un desafío central en la enseñanza de la improvisación, proponiendo la necesidad de un sistema progresivo que clasifique las piezas por nivel de dificultad. El entrevistado aborda esta dificultad comenzando con repertorios básicos de armonía simple, lo que permite a los estudiantes ganar confianza y familiarizarse con la improvisación de manera gradual. Este enfoque pedagógico busca reducir la

	<i>ejemplo mucha armonía eh yo veces busco no sé canciones dentro de algún contexto"</i>		frustración y construir una base sólida antes de avanzar a estructuras más complejas, destacando la importancia de una progresión adaptada al nivel del estudiante.
--	--	--	---

Nota: Elaboración propia, 2025.

En seguida, se presenta la interpretación general de la entrevista conversacional (tabla 6) realizada al entrevistado 2. Estos hallazgos revelan una perspectiva integral sobre la improvisación en el jazz, donde el entrevistado 2 integra dominio técnico, comprensión teórica y exploración creativa como pilares fundamentales de su práctica musical. Quien destaca la empatía, el respeto y la colaboración como valores esenciales fomentados por la improvisación, que fortalecen la conexión humana en el jazz. Asimismo, critica la rigidez de la formación académica tradicional y propone un enfoque pedagógico más flexible, con cursos especializados que respondan a las demandas del mundo real. Sus reflexiones evidencian una tensión entre la educación formal y la necesidad de adaptabilidad, resonando con músicos que valoran la versatilidad y la experimentación creativa.

Tabla 6

Categorías principales de los hallazgos entrevistado 2.

Pregunta	Categorías Relevantes	Interpretación
¿Cuáles son las habilidades práctico-técnicas necesarias para la improvisación instrumental en jazz?	-Dominio Técnico del Instrumento -Comprensión Teórica y Armónica -Exploración Sonora y Textural	El entrevistado 2 percibe la improvisación como un proceso que integra dominio técnico y comprensión teórica, organizados mediante un "mapa mental" del instrumento. Su enfoque en adaptar escalas a géneros musicales sugiere una exploración sonora contextualizada, coincidiendo con músicos que valoran la versatilidad y adaptabilidad.

<p>¿Cuáles son las estrategias pedagógicas efectivas para el desarrollo de competencias en improvisación en jazz?</p>	<p>-Aprendizaje Auditivo e Imitación -Análisis de Estándares y Repertorio -Aplicación de Conceptos Teóricos</p>	<p>El entrevistado 2 combina la imitación de referentes, la escucha activa y la preparación teórica, reconociendo la subjetividad del aprendizaje musical. Este enfoque podría resonar con actores sociales que valoran la inspiración externa y la estructuración como bases para improvisar.</p>
<p>¿De qué manera el estudio y la práctica del jazz influyen en la capacidad para improvisar y en el desarrollo musical?</p>	<p>-Influencia en el Enfoque Composicional -Mejora de Habilidades Instrumentales</p>	<p>La improvisación es clave en el proceso creativo de Jair, influyendo en su enfoque compositivo y su crecimiento como instrumentista. Esta visión podría alinearse con músicos que ven la improvisación como un medio para la innovación y la exploración personal.</p>
<p>¿De qué manera el estudio y la práctica del jazz influyen en la capacidad para improvisar y en el desarrollo musical?</p>	<p>-Valores Interpersonales - Respeto y Aceptación -Espíritu Colaborativo</p>	<p>Para el entrevistado 2, la improvisación fomenta empatía, respeto y colaboración, creando un ambiente de aceptación y disfrute. Esta perspectiva podría coincidir con actores sociales que ven el jazz como una práctica social que fortalece la conexión humana.</p>
<p>¿Qué aspectos del currículo fortalecen o limitan la inclusión de habilidades de improvisación en jazz?</p>	<p>-Componentes Curriculares Clave -Necesidad de Cursos Especializados -Flexibilidad Pedagógica</p>	<p>El entrevistado 2 señala la ausencia de un enfoque específico en improvisación y aboga por una educación más flexible y contextualizada. Su énfasis en la versatilidad podría resonar con actores sociales que buscan una formación adaptada a las demandas del mundo real.</p>
<p>¿Cuáles son las principales dificultades en la ejecución de improvisaciones en el contexto académico y qué estrategias se pueden utilizar para superarlas?</p>	<p>-Restricciones de la Formación Clásica -Aprendizaje Exploratorio -Desarrollo Progresivo</p>	<p>El entrevistado 2 propone superar las dificultades académicas conectando repertorio e improvisación de manera progresiva, fomentando exploración y confianza. Esta estrategia podría coincidir con actores sociales que buscan un enfoque más holístico en la enseñanza musical.</p>

Nota: Elaboración propia, 2025.

Para ilustrar con precisión los hallazgos de la Tabla 6, se presentarán cada uno de los temas abordados y las categorías relevantes que emergieron de la entrevista junto con sus hallazgos más significativos, de modo que configuren una síntesis clara y estructurada de la interpretación, resaltando las categorías clave y su interpretación en el marco de la conversación con el entrevistado 2.

Tema emergente 1: Habilidades Práctico-Técnicas en la Improvisación Instrumental de Jazz

Categorías Principales:

Dominio Técnico del Instrumento: el entrevistado 2 menciona la "memoria muscular" y la "ejecución mecánica", reflejando un control preciso de la digitación y la técnica en la guitarra eléctrica.

Comprensión Teórica y Armónica: Destaca la "sincronización del conocimiento teórico" y la "lógica musical", así como el uso de escalas específicas (ej. para jazz fusión o blues) según el género.

Exploración Sonora y Textural: Su referencia a la adaptación de escalas para lograr "texturas sonoras" específicas evidencia una experimentación consciente con sonidos propios del jazz.

El entrevistado 2 percibe la improvisación como un proceso que integra dominio técnico y comprensión teórica, organizados mediante un "mapa mental" del instrumento. Su enfoque en adaptar escalas a géneros musicales sugiere una exploración sonora contextualizada, lo que podría coincidir con músicos que valoran la versatilidad y la adaptabilidad en la improvisación.

Tema emergente 2: Estrategias Pedagógicas Efectivas para el Desarrollo de Competencias en Improvisación

Categorías Principales:

Aprendizaje Auditivo e Imitación: El entrevistado 2 enfatiza la "búsqueda de referentes" y la escucha de instrumentos como el saxofón o la batería para alimentar su lenguaje en la improvisación.

Análisis de Estándares y Repertorio: Aunque no menciona estándares específicos, su interés en "cómo se piensa" la música a través de referentes implica un análisis implícito de patrones.

Aplicación de Conceptos Teóricos: Subraya la necesidad de memorizar "estructura, armonía y cambios armónicos" antes de improvisar, mostrando un uso práctico de la teoría.

El entrevistado 2 combina la imitación de referentes, la escucha activa y la preparación teórica, reconociendo la subjetividad del aprendizaje musical. Este enfoque podría resonar con actores sociales que valoran la inspiración externa y la estructuración como bases para improvisar.

Tema emergente 3: Influencia del Jazz

Categorías Principales:

Influencia en el Enfoque Composicional: el entrevistado 2 utiliza la improvisación como "herramienta de composición en tiempo real", generando melodías y arreglos para su banda.

Mejora de Habilidades Instrumentales: Su énfasis en la experimentación y la proyección de la musicalidad sugiere un desarrollo técnico y expresivo continuo.

La improvisación es clave en el proceso creativo del entrevistado 2, influyendo en su enfoque compositivo y su crecimiento como instrumentista. Esta visión podría alinearse con músicos que ven la improvisación como un medio para la innovación y la exploración personal.

Tema emergente 4: Valores Fomentados por la Enseñanza de la Improvisación en Jazz

Categorías Principales:

Valores Interpersonales: para el entrevistado 2 destaca la "empatía" con el público y otros músicos, promovida por la escucha activa y la colaboración en ensambles.

Respeto y Aceptación: Subraya el "respeto" hacia músicos de diferentes niveles, aceptando sus ideas sin importar su experiencia.

Espíritu Colaborativo: Su referencia al "trabajo colaborativo" y la reciprocidad refleja un fuerte sentido de diálogo musical.

Para El entrevistado 2, la improvisación fomenta empatía, respeto y colaboración, creando un ambiente de aceptación y disfrute. Esta perspectiva podría coincidir con actores sociales que ven el jazz como una práctica social que fortalece la conexión humana.

Tema emergente 5: Aspectos que Fortalecen o Limitan la Inclusión de Habilidades de Improvisación en Jazz

Categorías Principales:

Componentes Curriculares Clave: Aunque las materias generales "potencian" el conocimiento, el entrevistado 2 critica la falta de un enfoque específico en improvisación.

Necesidad de Cursos Especializados: Propone una "línea" curricular dedicada a la improvisación, adaptada a contextos y niveles.

Flexibilidad Pedagógica: Aboga por "versatilidad" y métodos más abiertos frente a la rigidez clásica.

El entrevistado 2, señala la ausencia de un enfoque específico en improvisación y aboga por una educación más flexible y contextualizada. Su énfasis en la versatilidad podría resonar con actores sociales que buscan una formación adaptada a las demandas del mundo real.

Tema emergente 6: Dificultades comunes en la improvisación del jazz

Categorías Principales:

Restricciones de la Formación Clásica: Identifica la selección de repertorio como una limitante, enfocada en técnica sin conexión con la improvisación.

Aprendizaje Exploratorio: Propone repertorios adaptados a cada nivel, permitiendo explorar progresivamente la improvisación.

Desarrollo Progresivo: Sugiere un currículo gradual, desde progresiones simples hasta armonías complejas.

El entrevistado 2, propone superar las dificultades académicas conectando repertorio e improvisación de manera progresiva, fomentando exploración y confianza. Esta estrategia podría coincidir con actores sociales que buscan un enfoque más holístico en la enseñanza musical.

El entrevistado 2 aporta una perspectiva que integra técnica y teoría, adaptabilidad a géneros, empatía musical y versatilidad en la formación. Sus respuestas revelan una tensión entre la educación tradicional y su deseo de un currículo más flexible. Las categorías en las que podría coincidir con otros actores sociales incluyen:

- Escucha activa y colaboración (Valores Interpersonales, Espíritu Colaborativo).
- Flexibilidad pedagógica (Flexibilidad Pedagógica, Necesidad de Cursos Especializados).
- Experimentación creativa (Exploración Sonora y Textural, Influencia en el Enfoque Composicional).

Interpretación de la información de Entrevistado 3

Perfil: *Docente universitario con formación clásica y experiencia en jazz, quien actualmente perfecciona su dominio del saxofón en el Conservatorio de Niza, Francia.*

Tabla 7

Transcripción de las respuestas del entrevistado 3

Pregunta	Expresión de sentido	Lo que se extrae del sentido	Descripción
1. ¿Cuáles consideran que son las habilidades práctico-técnicas (Control técnico del instrumento: dominio preciso de la técnica instrumental, digitación, ¿embocadura (para instrumentos de viento) articulación y dinámica) más significativas que ha desarrollado en su formación musical en el contexto de la	<i>"Pienso que el desarrollo técnico instrumental, sí determina muchas cosas, sobre todo en cuanto al dominio del lenguaje, al dominio del instrumento... aunque considero que es un aspecto importante para cuidar, sobre todo en ámbitos profesionales, la técnica no lo determina todo, no determina el mensaje que se ha de transmitir en una música</i>	Técnica subordinada a la expresión Inclusión de la imperfección	De esta primera pregunta pone de relieve que, en la improvisación en el jazz, el dominio técnico del instrumento —aunque imprescindible para garantizar precisión y fluidez en contextos profesionales— asume una función instrumental al servicio de la expresión artística y de la transmisión de significados más

<p>improvisación instrumental en jazz?</p>	<p><i>improvisada como es en el caso del jazz."</i></p>		<p>profundos. La verdadera esencia de la improvisación reside en la espontaneidad y en la capacidad de comunicar emociones e ideas, por lo que la habilidad técnica, en lugar de convertirse en un fin en sí misma, se subordina a la intención expresiva. De este modo, las imperfecciones —lejos de ser meros errores— se valoran como oportunidades creativas que fomentan la autenticidad y propician la innovación, liberando al músico del temor al fallo y distinguiendo al jazz de aquellos géneros que otorgan primacía a la exactitud técnica. Así, la inclusión consciente de lo imperfecto no solo fortalece la experiencia de la improvisación, sino que realza la prioridad de la autenticidad sobre la perfección</p>
<p>2. Desde su experiencia, ¿qué estrategias pedagógicas han sido más efectivas para el desarrollo de</p>	<p><i>"Fue a partir primeramente de la escucha, de la escucha de los discos, de las grabaciones, y acercarnos auditivamente a</i></p>	<p>Transición desde lo clásico</p>	<p>La transición desde una formación clásica hacia la improvisación en jazz requiere adaptar los conocimientos y</p>

<p>competencias en improvisación dentro de su proceso formativo en la universidad?</p>	<p><i>través de la improvisación, de la imitación, de gestos referentes... también he tomado de ahí para, en su momento, brindar un acercamiento al estudio del jazz o de la improvisación."</i></p>	<p>Sistematización como apoyo</p>	<p>técnicas adquiridos, desaprendiendo las rigideces asociadas a la adherencia estricta a partituras y abrazando la flexibilidad y creatividad características del jazz. Este proceso, descrito por el entrevistado, se fundamenta en un enfoque pedagógico que combina la escucha activa y la imitación con una sistematización de métodos, incluyendo la identificación de patrones musicales a través de grabaciones, la práctica estructurada de gestos técnicos y la enseñanza progresiva de conceptos teóricos aplicados. Esta aproximación equilibra la intuición con el conocimiento formal, proporcionando una base sólida que permite a los estudiantes desarrollar competencias en improvisación, explorando creativamente mientras adquieren herramientas prácticas para improvisar con</p>
--	--	-----------------------------------	---

			confianza, reconociendo las diferencias entre estilos y utilizando la formación clásica como punto de partida para un lenguaje musical más libre.
3. ¿Desde su experiencia el estudio y la práctica del jazz han influido en su capacidad para improvisar y en su desarrollo como instrumentista ejecutante y/o compositor?	<i>"Ese bagaje, ese conocimiento que adquirí en la carrera me sirvió para entender los sistemas del jazz... la improvisación es composición en el acto, en ese momento, como te salió, según los recursos que tengas, según las ideas que se te vienen a la cabeza."</i>	Improvisación como composición instantánea Base clásica como puente al jazz	La improvisación en el jazz, conceptualizada como un acto de creación musical espontánea, se equipará a la composición realizada en tiempo real, integrando los recursos técnicos y las ideas creativas disponibles en el momento, según lo descrito por el entrevistado. Este proceso combina la preparación técnica derivada del "bagaje" de la formación clásica, que incluye conceptos de armonía, ritmo y técnica instrumental, con la espontaneidad inherente al jazz, permitiendo al músico generar música coherente y expresiva sin planificación previa. La formación clásica actúa como una base teórica y técnica

			transferible que facilita la comprensión de los sistemas del jazz, aunque requiere una adaptación hacia la flexibilidad y la creatividad que caracterizan este género. Así, la improvisación emerge como un proceso artístico complejo, donde la disciplina formal sirve como un puente que conecta el conocimiento estructurado con la exploración creativa, proporcionando una plataforma para abordar el jazz con profundidad y confianza.
4. ¿Qué valores consideran que se fomentan en los estudiantes por medio de la enseñanza de la improvisación en el jazz en su plan de estudios, tanto en términos éticos como en los objetivos finales de su formación musical?	<i>"Tenemos ahí un principio de colaboración, ¿sí? un sentido de apertura, de escucha, de conciliación... Todos estos valores, como la tolerancia, la apertura, un montón de cosas, valores éticos que podrías etiquetar con esto tienen cabida a partir de estructuras de pensamiento que se dan a partir del jazz."</i>	Jazz como democracia musical Intercambio recíproco	La improvisación en jazz se conceptualiza como un espacio de igualdad y participación colectiva, asemejándose a una democracia musical donde los valores de colaboración, apertura, tolerancia y empatía son fundamentales, según lo destacado por el entrevistado. Este proceso implica un intercambio recíproco en el que los músicos, a

			<p>través de un diálogo dinámico en tiempo real, se escuchan, responden y se inspiran mutuamente, contribuyendo creativamente con sus instrumentos para construir una obra musical cohesiva. Esta dinámica fomenta un sentido de comunidad, respeto mutuo y comunicación no verbal, donde cada voz es valorada, fortaleciendo tanto la interacción musical como las relaciones humanas. Así, la improvisación en jazz no solo desarrolla habilidades técnicas, sino que también inculca principios éticos de reciprocidad y equidad, promoviendo una experiencia compartida que trasciende lo musical y enriquece el tejido social de los participantes.</p>
<p>5. ¿Qué aspectos del currículo consideran que fortalecen o limitan la inclusión de habilidades de improvisación en el</p>	<p><i>"Hay una desnaturalización del ser humano o del proceso individual del individuo por adaptarse a un patrón estandarizado... pienso que donde nosotros</i></p>	<p>Rigidez curricular vs. creatividad</p>	<p>De este apartado se destaca la disyuntiva que enfrentan los currículos musicales estandarizados, los cuales, al imponer</p>

<p>jazz en su desarrollo como instrumentista?</p>	<p><i>como docentes estemos atentos abiertos a las posibilidades de los estudiantes, de nosotros mismos, de la experimentación, del sentir del ser humano, del quehacer expresivo del ser humano, pienso que sería un punto de quiebre absoluto en los currículos de la formación musical profesional."</i></p>	<p>Integración de géneros musicales</p>	<p>patrones rígidos, pueden desnaturalizar el proceso formativo y coartar el potencial expresivo y experimental de los estudiantes, particularmente en géneros fundados en la improvisación como el jazz. Frente a ello, se propone un paradigma curricular más flexible y diverso, en el que los docentes fomenten la autenticidad de cada aprendiz, integren distintos estilos —desde el jazz hasta otras tradiciones musicales— y privilegien la experimentación sobre la mera repetición de esquemas preestablecidos. De este modo, la estructura pedagógica no solo equilibraría orden y libertad, sino que también prepararía a los futuros instrumentistas para desenvolverse con creatividad y versatilidad en entornos profesionales variados, promoviendo una educación musical</p>
---	---	---	---

			holística donde la voz única de cada músico pueda prosperar.
6. ¿Cuáles son las principales dificultades que enfrenta en la ejecución de improvisaciones en el contexto académico y cómo las aborda en su proceso de enseñanza para ayudar a los estudiantes a superarlas?	<i>"En la formación clásica básicamente se te llena de la cabeza de prohibiciones, de cosas que no puedes hacer, ¿sí? De formas que no puedes romper... pienso que esas prohibiciones son las que lo cohíben a uno y a la hora de querer experimentar con otras músicas, hagan que te guardes un poco, que te cohíbas, como que no quieras explorar o que no quieras lanzarte al ruedo o que sientas temor."</i>	Cohibición por normas	Por último, de esta pregunta se identifica las restricciones de la formación clásica como una barrera significativa para la improvisación en jazz. El entrevistado señala que las "prohibiciones" y normas estrictas inculcadas en este contexto generan una cohibición que limita la disposición de los músicos a experimentar y explorar. Este miedo a romper las reglas o cometer errores puede inhibir la creatividad y la confianza necesarias para improvisar. Para abordar esta dificultad, el entrevistado sugiere un enfoque pedagógico que fomente la exploración y libere a los estudiantes de estas restricciones, ayudándolos a superar el temor y a abrazar la improvisación como un espacio de libertad expresiva.

Nota: Elaboración propia, 2025.

La interpretación de la entrevista conversacional con el entrevistado 3, brinda una comprensión amplia de su experiencia vivida en la improvisación instrumental en el jazz. A través de su narrativa, el entrevistado 3, revela cómo su formación clásica y su inmersión en el jazz han moldeado su enfoque hacia la improvisación, destacando la tensión entre el dominio técnico y la expresión personal. Su perspectiva subraya la importancia de la escucha activa, la imitación y la flexibilidad pedagógica, mientras critica la rigidez de los currículos académicos tradicionales.

Los temas emergentes, como la improvisación como una forma de "composición instantánea" y el jazz como una "democracia musical", aportan una visión única que engrandece la comprensión de la improvisación no solo como una habilidad técnica, sino como un acto creativo y ético. Estos hallazgos respetan la singularidad de su experiencia, contribuyendo a la construcción de una teoría fenomenológica que integra las vivencias de los actores sociales en el contexto del jazz. Es por ello, que se presenta en la tabla 8, el resumen del análisis de la entrevista, destacando las categorías principales, los análisis correspondientes y los temas emergentes para cada pregunta.

Tabla 8

Categorías principales de los hallazgos entrevistado 3.

Pregunta	Categorías Principales y Subcategorías	Interpretación
<p>¿Cuáles son las habilidades práctico-técnicas necesarias para la improvisación instrumental en jazz?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Dominio Técnico del Instrumento: Control preciso de digitación, articulación, dinámica y embocadura. - Comprensión Teórica y Armónica: Conocimiento de estructuras armónicas, escalas y progresiones. - Exploración Sonora y Textural: Experimentación con sonidos, texturas y ritmos. - Interpretación y Expresión 	<p>El entrevistado 3, subraya su perfeccionamiento del saxofón en Francia, mostrando compromiso con el dominio técnico como facilitador de la adaptación al jazz. Sin embargo, prioriza la expresión personal sobre la técnica, citando músicos con limitaciones técnicas que transmiten mensajes poderosos, resaltando que la improvisación es un medio para comunicar emociones más que para alcanzar perfección técnica.</p>

	Personal: Énfasis en transmitir emociones e identidad.	
¿Cuáles son las estrategias pedagógicas efectivas para el desarrollo de competencias en improvisación en jazz?	<ul style="list-style-type: none"> - Aprendizaje Auditivo e Imitación: Escucha activa e imitación de referentes. - Análisis de Estándares y Repertorio: Estudio de estructuras y patrones en estándares de jazz. - Aplicación de Conceptos Teóricos: Uso práctico de teoría en la improvisación. - Experimentación Creativa: Fomento de la libertad y exploración. 	El entrevistado 3, describe su transición del clásico al jazz por necesidades laborales, desarrollando un enfoque pedagógico que combina escucha activa e imitación con sistemas estructurados como los de Jamie Aebersold y David Baker. Su método integra exploración auditiva con una secuencialidad lógica, sugiriendo una adaptación personal que une lo formal y lo intuitivo.
¿De qué manera el estudio y la práctica del jazz influyen en la capacidad para improvisar y en el desarrollo musical?	<ul style="list-style-type: none"> - Influencia en el Enfoque Composicional: Impacto del jazz en la creación musical. - Formación de la Identidad Musical: Contribución del jazz al estilo personal. - Mejora de Habilidades Instrumentales: Desarrollo técnico y expresivo. - Apreciación de la Diversidad Musical: Reconocimiento de distintos lenguajes. 	El entrevistado 3, invierte la relación esperada: su formación clásica en análisis y armonía le permitió comprender el jazz, mejorando sus habilidades instrumentales. Equipara la improvisación con la composición en tiempo real, reconociendo la cercanía entre composición erudita, popular y jazz, lo que refleja una apreciación de la diversidad musical.
¿De qué manera el estudio y la práctica del jazz influyen en la capacidad para improvisar y en el desarrollo musical?	<ul style="list-style-type: none"> - Valores Interpersonales: Empatía y escucha activa. - Respeto y Aceptación: Aprecio por las ideas de otros. - Espíritu Colaborativo: Trabajo colectivo y diálogo musical. 	El entrevistado 3, ve el jazz como una "perfecta democracia", promoviendo colaboración, escucha activa y tolerancia a través de la improvisación como diálogo bidireccional. Esto fomenta una ética de comunidad donde todas las voces son valoradas, alineándose con valores interpersonales y colaborativos.

	<ul style="list-style-type: none"> - Integridad Personal: Honestidad en la expresión. 	
<p>¿Qué aspectos del currículo fortalecen o limitan la inclusión de habilidades de improvisación en jazz?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Componentes Curriculares Clave: Teoría y armonía como apoyo. - Necesidad de Cursos Especializados: Materias específicas sobre improvisación. - Relevancia Contextual: Adaptación a realidades sociales. - Flexibilidad Pedagógica: Métodos abiertos vs. rigidez clásica. 	<p>El entrevistado 3, valora teoría y armonía como bases para la improvisación, pero critica la rigidez curricular que impone reglas estrictas y limita la creatividad. Aboga por flexibilidad y diálogo entre géneros, observando una desconexión entre formación clásica y jazz que coarta la expresión.</p>
<p>¿Cuáles son las principales dificultades en la ejecución de improvisaciones en el contexto académico y qué estrategias se pueden utilizar para superarlas?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Barreras Psicológicas: Miedo al error o al juicio. - Restricciones de la Formación Clásica: Dependencia de reglas rígidas. - Aprendizaje Exploratorio: Experimentación para ganar confianza. - Desarrollo Progresivo: Enfoque gradual. 	<p>El entrevistado 3, identifica las restricciones clásicas y el miedo al juicio como obstáculos que generan cohibición. Sugiere un aprendizaje exploratorio implícito, animando a "lanzarse al ruedo" para superar inhibiciones y fomentar la espontaneidad esencial en el jazz.</p>

Nota: Elaboración propia, 2025.

Para ilustrar con precisión los hallazgos de la Tabla 8, se presentarán cada uno de los temas abordados y las categorías relevantes que emergieron de la entrevista junto con sus hallazgos más significativos, de modo que configuren una síntesis clara y estructurada de la interpretación, resaltando las categorías clave y su interpretación en el marco de la conversación con el entrevistado 3.

Tema emergente 1: Habilidades Práctico-Técnicas en la Improvisación Instrumental de Jazz

Categorías Principales y Subcategorías:

Dominio Técnico del Instrumento: Control preciso de digitación, articulación, dinámica y embocadura (para instrumentos de viento).

Comprensión Teórica y Armónica: Conocimiento de estructuras armónicas, escalas y progresiones.

Exploración Sonora y Textural: Experimentación con sonidos, texturas y ritmos propios del jazz.

Interpretación y Expresión Personal: Énfasis en transmitir emociones e identidad a través de la improvisación.

El entrevistado 3 subraya su proceso de perfeccionamiento del saxofón en Francia, lo que evidencia un compromiso con el dominio técnico del instrumento. Considera que este control facilita la adaptación a los lenguajes del jazz y la transmisión de ideas, alineándose con la subcategoría de dominio técnico. Sin embargo, introduce una reflexión crítica: la técnica, aunque importante, no es el núcleo de la improvisación. Cita ejemplos de músicos con técnica limitada que logran "decir algo" poderoso, lo que resalta la prioridad de la interpretación y expresión personal (subcategoría). Para él, la improvisación trasciende la perfección técnica y se centra en la capacidad de comunicar un mensaje emocional, mostrando una visión matizada donde la técnica es un medio, no un fin.

Teniendo en cuenta lo anterior, se resalta algunos temas emergentes que se perciben en los hallazgos del entrevistado 3:

- *Técnica subordinada a la expresión:* El dominio instrumental amplía posibilidades, pero el mensaje emocional prevalece sobre la destreza técnica.
- *Inclusión de la imperfección:* La capacidad expresiva no depende exclusivamente de la técnica avanzada, abriendo espacio a diversas formas de improvisar.

Tema emergente 2: Estrategias Pedagógicas Efectivas para el Desarrollo de Competencias en Improvisación

Categorías Principales y Subcategorías:

Aprendizaje Auditivo e Imitación: Escucha activa e imitación de referentes musicales.

Análisis de Estándares y Repertorio: Estudio de estructuras y patrones en estándares de jazz.

Aplicación de Conceptos Teóricos: Uso práctico de teoría (escalas, armonía) en la improvisación.

Experimentación Creativa: Fomento de la libertad y exploración para desarrollar un lenguaje propio.

El entrevistado 3 describe su transición desde una formación clásica hacia el jazz, motivada por necesidades laborales, lo que lo llevó a desarrollar un enfoque pedagógico propio. Destaca la escucha activa e imitación (subcategoría) como pilares iniciales, utilizando grabaciones y gestos de referentes para acercarse al lenguaje del jazz. Además, valora los sistemas pedagógicos estructurados de figuras como Jamie Aebersold y David Baker, que ofrecen una secuencialidad lógica, conectándose con el análisis de estándares y repertorio (subcategoría). Aunque no menciona explícitamente la experimentación creativa, su proceso de autoaprendizaje sugiere una adaptación personal que integra métodos formales con exploración auditiva.

Tema emergente 3: Influencia del Jazz

Categorías Principales y Subcategorías:

Influencia en el Enfoque Composicional: Impacto del jazz en la creación musical (composición en tiempo real).

Formación de la Identidad Musical: Contribución del jazz a la definición del estilo personal.

Mejora de Habilidades Instrumentales: Desarrollo técnico y expresivo a través del jazz.

Apreciación de la Diversidad Musical: Reconocimiento de distintos lenguajes musicales.

El entrevistado 3 invierte la relación esperada: no es el jazz el que influye en su capacidad para improvisar, sino su formación clásica en análisis y armonía la que le permite comprender los sistemas del jazz. Esto refleja una mejora de habilidades instrumentales desde una base académica sólida. Además, equipara la improvisación con la composición en el acto, destacando su similitud con la composición escrita, pero en tiempo real, lo que se alinea con la influencia en el enfoque compositivo. Su narrativa también muestra una apreciación de la diversidad musical, al reconocer la cercanía entre la composición erudita, popular y el jazz como actos creativos.

Tema emergente 4: Valores Fomentados por la Enseñanza de la Improvisación en Jazz

Categorías Principales y Subcategorías:

Valores Interpersonales: Empatía y escucha activa hacia otros músicos y el público.

Respeto y Aceptación: Aprecio por las ideas y niveles de otros, promoviendo la tolerancia.

Espíritu Colaborativo: Trabajo colectivo y diálogo musical.

Integridad Personal: Honestidad y autoconciencia en la expresión musical.

El entrevistado 3 concibe el jazz como una "perfecta democracia" (subcategoría), donde el intercambio de ideas fomenta valores como la colaboración, la escucha activa y la tolerancia. Esto se conecta con las subcategorías de valores interpersonales, respeto y aceptación, y espíritu colaborativo. La improvisación, para él, es un diálogo bidireccional que requiere apertura y conciliación, reflejando una ética de comunidad donde todas las voces tienen espacio.

Tema emergente 5: Aspectos que fortalecen o Limitan la Inclusión de Habilidades de Improvisación en Jazz

Categorías Principales y Subcategorías:

Componentes Curriculares Clave: Asignaturas como teoría y armonía que apoyan la improvisación.

Necesidad de Cursos Especializados: Demanda de materias específicas sobre improvisación.

Relevancia Contextual: Adaptación del currículo a realidades sociales y culturales.

Flexibilidad Pedagógica: Métodos más abiertos frente a la rigidez clásica.

El entrevistado 3 valora asignaturas como teoría, armonía y formación auditiva como componentes curriculares clave (subcategoría), ya que proporcionan un "léxico" esencial para la improvisación. Sin embargo, critica la rigidez de los modelos de enseñanza, que imponen reglas estrictas (ej.: evitar quintas paralelas) y patrones estandarizados, limitando la Esta es la subcategoría, entonces resáltala y declara que es una subcategoría flexibilidad pedagógica (subcategoría). Observa una separación entre la formación clásica y el jazz, incluso en contextos como el Conservatorio de Niza, lo que reduce el diálogo entre géneros y coarta la creatividad.

Tema emergente 6: Dificultades comunes en la improvisación del jazz

Categorías Principales y Subcategorías:

Barreras Psicológicas: Miedo al error o al juicio, que inhibe la libertad.

Restricciones de la Formación Clásica: Dependencia de partituras y reglas rígidas.

Aprendizaje Exploratorio: Experimentación con recursos para ganar confianza.

Desarrollo Progresivo: Enfoque gradual de lo simple a lo complejo.

El entrevistado 3, identifica las restricciones de la formación clásica, con sus "prohibiciones" y reglas rígidas, y las barreras psicológicas (subcategoría), como el miedo al juicio, como principales obstáculos. Estas limitaciones generan cohibición y dificultan la transición al jazz, donde la espontaneidad es esencial. Aunque no detalla estrategias explícitas, sugiere un enfoque implícito de aprendizaje exploratorio, animando a los estudiantes a "lanzarse al ruedo" para superar estas inhibiciones.

Del entrevistado 3, su refleja una experiencia vivida marcada por la tensión entre su formación clásica y su inmersión en el jazz. Su análisis resalta la importancia de la expresión personal sobre la técnica, la necesidad de pedagogías flexibles que integren géneros musicales, y el valor ético del jazz como un diálogo democrático. Los temas emergentes, como la improvisación como composición instantánea y la crítica a la rigidez curricular, engrandecen la comprensión de su perspectiva y aportan elementos únicos

para la construcción de una teoría fenomenológica-hermenéutica sobre la improvisación en el jazz. Su experiencia internacional y docente refuerza su llamado a un enfoque más humano y creativo en la educación musical.

Interpretación de la información de Entrevistado 4

Perfil: *Estudiante de batería en su último semestre del programa de Maestro en Música de la Fundación Universitaria Juan de Castellanos de Tunja.*

Tabla 9

Transcripción de las respuestas del entrevistado 4

Pregunta	Expresión de sentido	Lo que se extrae del sentido	Descripción
1. ¿Cuáles consideran que son las habilidades práctico-técnicas (Control técnico del instrumento: dominio preciso de la técnica instrumental, digitación, ¿embocadura (para instrumentos de viento) articulación y dinámica) más significativas que ha desarrollado en su formación musical en el contexto de la improvisación instrumental en jazz?	<i>"Bueno, yo considero que primero un desarrollo eh sonoro de mi instrumento, qué sonoridades puedo experimentar y encontrar desde mi instrumento como batería, en mi caso pues no tengo, no puedo relacionar para la impostación escalas, notas, sino otros conceptos más rítmicos aplicados hacia recursos que exploten. En mi improvisación, entonces agrupaciones rítmicas, figuraciones rítmicas, melodías, silencios, digamos que como en el caso de la batería el área de la música que más abarca es el ritmo, exploro mucho ese campo, entonces considero que es</i>	Adaptación instrumental Ritmo como expresión	De los temas emergentes, se pone de manifiesto la necesidad de reconceptualizar los recursos musicales en instrumentos no melódicos, como la batería, para integrarlos plenamente en la improvisación jazzística: al carecer de escalas o notas definidas, el baterista convierte las agrupaciones rítmicas, las figuraciones, las "melodías rítmicas" y los silencios en auténticos vehículos expresivos, transformando ideas musicales en patrones y texturas que dialogan con la melodía y la armonía de sus

	<p><i>ha sido como una herramienta o un espacio donde he podido abordar mucho y donde más recursos implemento la hora de mi improvisación."</i></p>		<p>compañeros. Así, el ritmo asume un estatus de lenguaje autónomo, capaz de transmitir emociones, narrativas e identidad artística, y evidencia cómo la comprensión y la explotación tanto de las limitaciones como de las potencialidades del instrumento permiten al baterista participar activamente en el proceso de la improvisación, en el que la riqueza expresiva radica menos en la altura de los sonidos y más en la articulación, el espacio y la dinámica de lo rítmico.</p>
<p>2. Desde su experiencia, ¿qué estrategias pedagógicas han sido más efectivas para el desarrollo de competencias en improvisación dentro de su proceso formativo en la universidad?</p>	<p><i>"Entonces, estrategias pedagógicas como por ejemplo analizar un estándar de jazz y desde mi instrumento entender la la parte armónica y replicar las partes melódicas buscando los sonidos más similares en la batería. Ejemplo, tomar un estándar de jazz, aprenderme la melodía rítmicamente de cualquier estándar y desde la batería tratar de replicar es esa melodía, esa es una</i></p>	<p>Transposición rítmica Creatividad instrumental</p>	<p>De los temas emergente, evidencia una estrategia pedagógica mediante la cual el baterista, al enfrentar la imposibilidad de reproducir directamente escalas o notas, descompone la estructura armónico-melódica de un estándar de jazz para transponerla a patrones rítmicos en su</p>

	<p><i>estrategia bastante interesante que me ha ayudado tomar recursos que implemento en mis improvisaciones."</i></p>		<p>instrumento; este proceso de "transposición rítmica" no solo facilita la comprensión profunda del tejido musical, sino que también dota al intérprete de recursos prácticos y coherentes para la improvisación, al emular la línea melódica original a través de agrupaciones rítmicas, figuraciones y silencios; así, la batería, lejos de verse limitada, se convierte en un espacio de experimentación creativa en el que las restricciones intrínsecas se transforman en oportunidades expresivas, permitiendo al músico forjar un lenguaje propio y auténtico dentro del diálogo de la improvisación.</p>
<p>3. ¿Desde su experiencia el estudio y la práctica del jazz han influido en su capacidad para improvisar y en su desarrollo como instrumentista ejecutante y/o compositor?</p>	<p><i>"Demasiado, demasiado, para mí el jazz es una escuela increíble eh musicalmente hablándolo eh que permite eh explorar la música y más uno como músico eh aprender recursos que son clave, para mí la escuela del jazz</i></p>	<p>Pasión transformadora Jazz como identidad</p>	<p>Se resalta la poderosa dimensión transformadora que el jazz ejerce en la vivencia y la praxis del baterista, quien describe el género no solo como un repertorio técnico, sino como una "escuela</p>

	<p><i>es la mejor escuela que he podido tener, amo el jazz, me encanta y considero que estar rodeado estar alimentándome de esa música ha permitido, más bien ha marcado mucho la identidad que tengo como músico, como baterista."</i></p>		<p>increíble" que nutre su pasión, moldea su identidad artística y ofrece los recursos esenciales para la improvisación y el crecimiento profesional; esta conexión emocional con el jazz, anclada en sus valores de libertad, creatividad y colaboración, actúa como motor de su evolución personal, de modo que la experiencia del intérprete se entreteje con las prácticas y principios del género, consolidándolo como un pilar constitutivo de su ser musical.</p>
<p>4. ¿Qué valores consideran que se fomentan en los estudiantes por medio de la enseñanza de la improvisación en el jazz en su plan de estudios, tanto en términos éticos como en los objetivos finales de su formación musical?</p>	<p><i>"Yo diría que mucho la primero la de pronto un poquito e empatía, porque eh uno pues cuando está en su ambiente musical uno está trabajando en simultáneo con demás instrumentistas, entonces obviamente hay gente que no se le facilita tanto la improvisación porque recién está aprendiendo, entonces uno tiene que entender en qué proceso está esa persona y de</i></p>	<p>Improvisación como diálogo</p> <p>Tolerancia pedagógica</p>	<p>Es de resaltar que, la improvisación jazzística se concibe como un proceso dialógico y colaborativo en el que el "lenguaje" musical emerge de la interacción respetuosa y empática entre intérpretes: más allá de la técnica, cada músico aporta y aprende a su propio ritmo, impulsado por la tolerancia, la paciencia y la voluntad de apoyo</p>

	<p><i>pronto, estar dispuesto a ayudarlo, eh, de pronto no juzgarle ni criticarle, porque eso es una escuela interminable y pues todos estamos en un constante aprendizaje... sea al fin de cuentas la improvisación es como un lenguaje que uno va desarrollando y pues dentro de dentro de ese desarrollo musical eh pues uno como que va adquiriendo los recursos y las herramientas eh para cada vez hacer un discurso mejor."</i></p>		<p>mutuo, evitando juicios prematuros y fomentando un entorno pedagógico inclusivo. Así, la práctica de la improvisación se transforma en una experiencia social y ética que fortalece la comunidad, enriquece el desarrollo continuo de sus miembros y sitúa la empatía y la flexibilidad interpretativa como pilares fundamentales del aprendizaje y la convivencia musical.</p>
<p>5. ¿Qué aspectos del currículo consideran que fortalecen o limitan la inclusión de habilidades de improvisación en el jazz en su desarrollo como instrumentista?</p>	<p><i>"Bueno yo creo que considero que los ensambles de jazz y las clases de instrumento están muy enfocadas hacia eso porque pues en el ensamble de ellas uno sí o sí tiene que improvisar independientemente del instrumento que sea, entonces yo pensaría que entre el currículum académico de la juan de castellanos la el ensamble de jazz es clave eh obviamente las materias teóricas eh las audio perceptivas porque te enseñan desde la teoría qué puedes utilizar, qué</i></p>	<p>Pedagogía práctica</p> <p>Currículo instrumental</p>	<p>De los temas emergentes identificados, se propone una pedagogía práctica e instrumental cuya esencia radica en la integración armónica de la teoría y la ejecución inmediata, mediante asignaturas específicas que enlacen conceptos de la improvisación con su aplicación en ensambles de jazz y clases de instrumento; este enfoque propone un currículo adaptado a las particularidades de cada instrumento—por</p>

	<p><i>puede cómo puede sonar lo que lo que utilizas y que de pronto no puedes utilizar y la clase de instrumento porque el instrumento al fin de cuentas es donde uno eh demuestra esos esos componentes... yo siento que en el currículum de la Juan de castellanos pues hablándolo puntualmente que es el lugar en donde estudio eh de pronto se podría incluir una o dos asignaturas cuyo fin sea hablar específicamente la improvisación y tocar, que uno está aprendiendo teóricamente."</i></p>		<p>ejemplo, la batería—de modo que los estudiantes apliquen en tiempo real los saberes teóricos y desarrollen competencias técnicas y expresivas coherentes con las demandas de su práctica, favoreciendo así un aprendizaje de la improvisación estructurado, natural y auténticamente situado en el contexto académico.</p>
<p>6. ¿Cuáles son las principales dificultades que enfrenta en la ejecución de improvisaciones en el contexto académico y cómo las aborda en su proceso de enseñanza para ayudar a los estudiantes a superarlas?</p>	<p><i>"Bueno, yo pienso que una de las mayores dificultades es el miedo a equivocarse, porque veces uno aprende un recurso y uno sé que hay, sé que hay que hay que hay, porque precisamente veces sucede que a mí me pasaba mucho es que yo hacía algo y me salía de tiempo, entonces a mí después ya me da miedo probar algo nuevo fuera de lo que ya tenía las herramientas entonces como como que de pronto es ese ese miedo a al error,</i></p>	<p>Superación del miedo a través de la exploración</p> <p>Improvisación como riesgo artístico</p>	<p>A partir de la última pregunta, de logra interpretar que, el miedo al error se configura como un obstáculo existencial en la improvisación jazzística, pues limita la exploración creativa; sin embargo, mediante la estrategia de experimentar sistemáticamente con variaciones de recursos conocidos, el intérprete puede trascender la ansiedad ante la equivocación, ampliar</p>

	<p><i>ese miedo no poder responder bien lo que estoy aprendiendo, pero yo creo que la manera más efectiva de para mí de abordarlo fue eh experimentar diferentes combinaciones de ese mismo recurso... entonces yo pienso que es tomar un recurso, una de las digamos estrategias que yo puedo que puedo utilizar y que he enseñado es tomar un recurso a ese recurso explotarlo de muchas maneras y combinarlo de tal manera que tenga un recurso más en mi mente."</i></p>	<p>su repertorio de manera segura y cultivar la disposición a asumir riesgos artísticos. Al reconocer la improvisación como un acto intrínsecamente arriesgado, en el que los errores devienen oportunidades de aprendizaje, se fomenta la autenticidad y se enriquece tanto el desarrollo musical como la evolución personal del músico, liberándolo de la zona de confort y habilitándolo para un crecimiento expresivo genuino.</p>
--	--	--

Nota: Elaboración propia, 2025.

La interpretación de la entrevista conversacional con el entrevistado 4, busca interpretar su experiencia vivida como baterista y su comprensión personal de la improvisación en jazz. A través de su narrativa, se conectan sus respuestas con categorías predefinidas como el dominio técnico, la exploración sonora y los valores interpersonales, mientras se destacan temas emergentes que reflejan su perspectiva única, como la adaptación rítmica y la improvisación como diálogo. Este enfoque no solo respeta la singularidad de su experiencia, sino que también contribuye a la construcción de una teoría fenomenológica sobre la improvisación, integrando las vivencias de los actores sociales en el contexto del jazz.

Tabla 10

Categorías principales de los hallazgos del entrevistado 4

Pregunta	Categorías Principales y Subcategorías	Interpretación
<p>¿Cuáles son las habilidades práctico-técnicas necesarias para la improvisación instrumental en jazz?</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Dominio Técnico del Instrumento -Comprensión Teórica y Armónica -Exploración Sonora y Textural -Interpretación y Expresión Personal 	<p>El entrevistado 4, como baterista, centra su experiencia en el dominio técnico desde un enfoque rítmico, destacando la exploración de "sonoridades" en la batería. Trabaja con agrupaciones rítmicas, figuraciones, melodías y silencios, alineándose con la exploración sonora y textural. Reinterpreta la comprensión teórica en términos rítmicos y busca una voz propia a través del ritmo, conectando con la interpretación y expresión personal.</p>
<p>¿Cuáles son las estrategias pedagógicas efectivas para el desarrollo de competencias en improvisación en jazz?</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Aprendizaje Auditivo e Imitación - Análisis de Estándares y Repertorio - Aplicación de Conceptos Teóricos -Experimentación Creativa 	<p>El entrevistado 4, analiza estándares de jazz y replica melodías rítmicamente en la batería, combinando análisis de repertorio, aprendizaje auditivo e imitación. Aplica conceptos teóricos adaptados a la batería mediante experimentación creativa, desarrollando un lenguaje de la improvisación propio.</p>
<p>¿De qué manera el estudio y la práctica del jazz influyen en la capacidad para improvisar y en el desarrollo musical?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Influencia en el Enfoque Composicional -Formación de la Identidad Musical -Mejora de Habilidades Instrumentales -Apreciación de la Diversidad Musical 	<p>El jazz ha sido fundamental en la formación de la identidad musical de Cristian y en la mejora de sus habilidades instrumentales. Su pasión por el género influye en su desarrollo como baterista y en su exploración musical, sugiriendo un impacto en su enfoque composicional.</p>
<p>¿De qué manera el estudio y la práctica del jazz influyen en la capacidad</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Valores Interpersonales - Respeto y Aceptación - Espíritu Colaborativo - Integridad Personal 	<p>El entrevistado 4, destaca la empatía al improvisar con músicos menos experimentados, ajustando su estilo para facilitar la colaboración. Ve la</p>

para improvisar y en el desarrollo musical?		improvisación como un diálogo que exige escucha activa y tolerancia, conectando con la integridad personal al buscar comunicar un mensaje auténtico.
¿Qué aspectos del currículo fortalecen o limitan la inclusión de habilidades de improvisación en jazz?	<ul style="list-style-type: none"> -Componentes Curriculares Clave - Necesidad de Cursos Especializados - Relevancia Contextual - Flexibilidad Pedagógica 	El entrevistado 4, valora los ensambles, las clases de instrumento y las materias teóricas como soportes para la improvisación, pero aboga por cursos especializados que enseñen recursos prácticos en tiempo real, criticando la falta de flexibilidad en el currículo actual.
¿Cuáles son las principales dificultades en la ejecución de improvisaciones en el contexto académico y qué estrategias se pueden utilizar para superarlas?	<ul style="list-style-type: none"> - Barreras Psicológicas - Restricciones de la Formación Clásica - Aprendizaje Exploratorio - Desarrollo Progresivo 	El entrevistado 4, identifica el miedo al error como una barrera, proponiendo un aprendizaje exploratorio y progresivo para superarlo. Experimenta con recursos rítmicos y los combina gradualmente, viendo la improvisación como un proceso de riesgo y aprendizaje continuo.

Nota: Elaboración propia, 2025.

Seguidamente, se presentarán cada uno de los temas abordados y las categorías relevantes que emergieron de la entrevista junto con sus hallazgos más significativos, de modo que configuren una síntesis clara y estructurada de la interpretación, resaltando las categorías clave y su interpretación en el marco de la conversación con el entrevistado 4.

Tema emergente 1: Habilidades Práctico-Técnicas en la Improvisación Instrumental de Jazz

Categorías Principales y Subcategorías:

Dominio Técnico del Instrumento: Control preciso de digitación, articulación, dinámica y embocadura (para instrumentos de viento).

Comprensión Teórica y Armónica: Conocimiento de estructuras armónicas, escalas y progresiones.

Exploración Sonora y Textural: Experimentación con sonidos, texturas y ritmos propios del jazz.

Interpretación y Expresión Personal: Énfasis en transmitir emociones e identidad a través de la improvisación.

El entrevistado 4, como baterista, centra su experiencia en el dominio técnico del instrumento desde un enfoque rítmico, destacando la exploración de "sonoridades" en la batería. Menciona trabajar con agrupaciones rítmicas, figuraciones, melodías y silencios, lo que se alinea directamente con la subcategoría de exploración sonora y textural. Su narrativa refleja un proceso consciente de experimentar con las posibilidades tímbricas y rítmicas de su instrumento, dado que, como él mismo señala, no puede relacionarse con escalas o notas melódicas como otros instrumentistas. Esto sugiere una reinterpretación de la comprensión teórica y armónica en términos rítmicos, adaptados a las particularidades de la batería. Además, su énfasis en "explotar recursos" para la improvisación conecta con la interpretación y expresión personal, ya que busca una voz propia a través del ritmo.

Tema emergente 2: Estrategias Pedagógicas Efectivas para el Desarrollo de Competencias en Improvisación

Categorías Principales y Subcategorías:

Aprendizaje Auditivo e Imitación: Escucha activa e imitación de referentes musicales.

Análisis de Estándares y Repertorio: Estudio de estructuras y patrones en estándares de jazz.

Aplicación de Conceptos Teóricos: Uso práctico de teoría (escalas, armonía) en la improvisación.

Experimentación Creativa: Fomento de la libertad y exploración para desarrollar un lenguaje propio.

El entrevistado 4, describe una estrategia pedagógica basada en el análisis de estándares y repertorio, donde analiza un estándar de jazz, comprende su estructura armónica y replica las melodías rítmicamente en la batería buscando "sonidos similares". Este proceso también implica aprendizaje auditivo e imitación, ya que escucha y reproduce patrones melódicos en un contexto rítmico. Su enfoque refleja una aplicación

de conceptos teóricos, pero adaptada a las limitaciones y posibilidades de su instrumento, lo que requiere experimentación creativa para encontrar equivalentes rítmicos a las ideas melódicas. Esta práctica evidencia cómo su formación le ha permitido desarrollar un lenguaje improvisación propio, ajustado a la batería.

Tema emergente 3: Influencia del Jazz

Categorías Principales y Subcategorías:

Influencia en el Enfoque Composicional: Impacto del jazz en la creación musical.

Formación de la Identidad Musical: Contribución del jazz a la definición del estilo personal.

Mejora de Habilidades Instrumentales: Desarrollo técnico y expresivo a través del jazz.

Apreciación de la Diversidad Musical: Reconocimiento de distintos lenguajes musicales.

El entrevistado 4, describe el jazz como una "escuela increíble" (subcategoría) que ha marcado profundamente su formación de la identidad musical. Su pasión por el género y su afirmación de que le ha permitido "explorar la música" (subcategoría) y aprender "recursos clave" (subcategoría) sugiere una fuerte influencia en su desarrollo como baterista, conectando con la mejora de habilidades instrumentales. Aunque no menciona explícitamente la composición, su referencia a la exploración musical implica un impacto indirecto en su enfoque composicional, especialmente en la creación de ideas rítmicas en tiempo real durante la improvisación. Su amor por el jazz también apunta a una apreciación de la diversidad musical, al reconocerlo como un lenguaje amplio y transformador.

Tema emergente 4: Valores Fomentados por la Enseñanza de la Improvisación en Jazz

Categorías Principales.

Valores Interpersonales: Empatía y escucha activa hacia otros músicos y el público.

Respeto y Aceptación: Aprecio por las ideas y niveles de otros, promoviendo la tolerancia.

Espíritu Colaborativo: Trabajo colectivo y diálogo musical.

Integridad Personal: Honestidad y autoconciencia en la expresión musical.

El entrevistado 4, destaca la *empatía* como un valor esencial, especialmente al improvisar con músicos menos experimentados, lo que se alinea con los valores interpersonales y el respeto y aceptación. Su disposición a ajustar su estilo (evitando agrupaciones rítmicas complejas) para no desorientar a otros refleja un espíritu colaborativo, donde la improvisación se vive como un diálogo colectivo. Además, al describir la improvisación como un "lenguaje" para transmitir un mensaje, conecta con la integridad personal, subrayando la importancia de comunicar algo auténtico a través de su música.

Tema emergente 5: Aspectos que Fortalecen o Limitan la Inclusión de Habilidades de Improvisación en Jazz

Categorías Principales

Componentes Curriculares Clave: Asignaturas como conjuntos, teoría y armonía que apoyan la improvisación.

Necesidad de Cursos Especializados: Demanda de materias específicas sobre improvisación.

Relevancia Contextual: Adaptación del currículo a realidades sociales y culturales.

Flexibilidad Pedagógica: Métodos más abiertos frente a la rigidez clásica.

El entrevistado 4, identifica los ensambles de jazz, las clases de instrumento y las materias teóricas/audio perceptivas como componentes curriculares clave que fortalecen la improvisación, ya que lo obligan a aplicar habilidades prácticas y teóricas. Sin embargo, aboga por la necesidad de cursos especializados en improvisación, basándose en su experiencia en Bogotá, donde clases específicas le enseñaron recursos prácticos en tiempo real. Esto sugiere una crítica a la falta de flexibilidad pedagógica en el currículo actual, que, aunque útil, no aborda suficientemente la práctica directa de la improvisación para instrumentos como la batería.

Tema emergente 6: Dificultades comunes en la improvisación del jazz

Categorías Principales

Barreras Psicológicas: Miedo al error o al juicio, que inhibe la libertad.

Restricciones de la Formación Clásica: Dependencia de partituras y reglas rígidas.

Aprendizaje Exploratorio: Experimentación con recursos para ganar confianza.

Desarrollo Progresivo: Enfoque gradual de lo simple a lo complejo.

El entrevistado 4, señala el miedo a equivocarse como una barrera psicológica significativa, que lo llevaba a evitar riesgos en la improvisación tras errores iniciales. Para superarlo, propone un **aprendizaje exploratorio y un desarrollo progresivo, experimentando con variaciones de un recurso** (como semicorcheas o *flams*³) **y combinándolos gradualmente para construir confianza**. Su metáfora de la música como pintura, donde cada recurso es un "color", refleja una visión creativa de la improvisación como un proceso continuo y arriesgado, inevitable en la vida musical.

La experiencia del entrevistado 4, como baterista en su último semestre aporta una mirada singular al estudio fenomenológico de la improvisación en el jazz. Su narrativa enfatiza la adaptación creativa a las limitaciones de su instrumento, la empatía como valor ético y la necesidad de una pedagogía que priorice la práctica en tiempo real. Estos elementos, junto con su pasión por el jazz y su enfoque en el aprendizaje continuo, no solo coinciden con las categorías predefinidas, sino que robustecen la construcción teórica al destacar cómo la improvisación es un acto de identidad, comunicación y riesgo. Su perspectiva invita a repensar la enseñanza del jazz desde las particularidades instrumentales y las experiencias vividas de los estudiantes.

³ El *flams* es un rudimento básico de batería que consiste en la ejecución de dos golpes consecutivos muy próximos entre sí, producidos con ambas manos: el primero es una "nota de adorno", más suave y ligeramente anticipada, seguida por un golpe principal más fuerte.

Interpretación de la información de Entrevistado 5

Perfil: *Egresado de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica y Tecnología de Colombia, guitarrista clásico y eléctrico.*

Tabla 11

Transcripción de las respuestas del entrevistado 5

Pregunta	Expresión de sentido	Lo que se extrae del sentido	Descripción
<p>1. ¿Cuáles consideran que son las habilidades práctico-técnicas (Control técnico del instrumento: dominio preciso de la técnica instrumental, digitación, ¿embocadura (para instrumentos de viento) articulación y dinámica) más significativas que ha desarrollado en su formación musical en el contexto de la improvisación instrumental en jazz?</p>	<p><i>"Digamos en el ámbito profesional tuve la oportunidad, digamos, en mi formación de guitarra clásica saber qué es un fraseo, saber qué, digamos, técnicas como ligaduras, como esas cosas que me ayudan, digamos, para entender la guitarra y cómo armar, digamos, frases que me ayuden para hacer una improvisación."</i></p>	<p>Técnica como herramienta de comodidad</p> <p>Influencias multiculturales</p>	<p>La técnica instrumental se constituye en un recurso liberador que otorga al músico un "espacio de confort" para la improvisación, ya que el dominio de ligaduras, digitaciones y fraseo reduce la carga cognitiva asociada al control del instrumento y orienta la atención hacia la construcción expresiva de la frase y la comunicación de sentido; simultáneamente, al trascender los límites de la tradición clásica y asumir saberes armónicos y rítmicos del jazz y otros géneros —rearmoneizaciones, estructuras formales sencillas—, el intérprete enriquece su acervo expresivo, amplía su repertorio de</p>

			posibilidades, favorece la flexibilidad cognitiva y potencia la síntesis creativa, demostrando que la técnica no es un fin en sí misma, sino un soporte que habilita la fluidez comunicativa y la innovación en contextos musicales diversos.
2. Desde su experiencia, ¿qué estrategias pedagógicas han sido más efectivas para el desarrollo de competencias en improvisación dentro de su proceso formativo en la universidad?	<i>"Dentro de la pedagogía uno tiene que encontrar para poder aprender esas herramientas y poder sintetizar esas cosas es saber que menos, es más. Y hay cosas muy sencillas, las estructuras formales, digamos, de la música, que son sencillas pero que a la media del tiempo ya uno puede ir aprendiendo y puede ir explorando otras cosas como rearmonizaciones."</i>	Simplificación progresiva Re-armonización creativa	La pedagogía de la improvisación se articula en torno a un principio de "menos es más" que descompone la complejidad musical en unidades estructurales manejables —formas básicas que, al interiorizarse de forma gradual, permiten al estudiante apropiarse de los conceptos y cultivar la confianza necesaria—, y a la vez incorpora la rearmonización como ejercicio reflexivo de resignificación: al reinterpretar progresiones y acordes tradicionales dotándolos de nuevos matices expresivos, el aprendiz no solo expande su inventiva individual, sino que establece un diálogo crítico con las

			convenciones teóricas, proponiendo soluciones sonoras originales; así, este enfoque respeta el ritmo de aprendizaje propio de cada intérprete al tiempo que fomenta la síntesis creativa y la construcción activa del conocimiento musical.
3. ¿Desde su experiencia el estudio y la práctica del jazz han influido en su capacidad para improvisar y en su desarrollo como instrumentista ejecutante y/o compositor?	<i>"Sí me ha ayudado, me ha ayudado, digamos, a explorar, a tener más herramientas de improvisación, porque, digamos, en la academia, un ejemplo, muchas veces uno en la academia solamente se encerraba a montar repertorio, pero entonces ya vino la parte laboral, la parte ya afuera, digamos, en otros ámbitos, y pues eso enriquece mucho el saber un poco más de armonía, del jazz, las estructuras de blues inclusive pues para poder improvisar y utilizar estas herramientas que nos da el jazz."</i>	Jazz como conexión social Aplicación en la infancia	El jazz se configura como un vínculo que trasciende la práctica solista para erigirse en experiencia comunitaria y formativa, de modo que la interiorización de estructuras de blues y progresiones de jazz no solo enriquece el bagaje técnico del intérprete y establece puentes comunicativos con compañeros y audiencias, sino que, al introducirse tempranamente en la trayectoria educativa — exponiendo a los estudiantes a patrones sencillos de blues y jazz—, propicia el desarrollo precoz de la escucha activa, la flexibilidad rítmica y la creatividad, sentando así las bases para un

			aprendizaje instrumental más profundo, orgánico y compartido, donde la improvisación se revela como un acto de co-construcción musical y social.
4. ¿Qué valores consideran que se fomentan en los estudiantes por medio de la enseñanza de la improvisación en el jazz en su plan de estudios, tanto en términos éticos como en los objetivos finales de su formación musical?	<i>"La improvisación a uno le permite escuchar al otro, saber qué es lo que está diciendo el otro. Y más allá de eso, son valores que se van formando también en la sociedad, muchas veces uno no está presto a lo que como piensa el otro, como actúa el otro, entonces el jazz no excluye a ninguna persona, sino es un género incluyente."</i>	Improvisación como diálogo Honestidad consciente	La improvisación se configura como un acto dialógico fundamentado en la escucha mutua, la empatía y la honestidad emotiva y conceptual, donde cada intérprete asume la responsabilidad de su propio discurso creativo y se abre receptivamente a las contribuciones de los demás; este intercambio ético y estético trasciende la mera competencia técnica, genera un espacio inclusivo de co-construcción de significado y cimienta un clima de confianza y respeto en el que la transparencia y la ausencia de juicios anticipados facilitan la interacción musical auténtica.
5. ¿Qué aspectos del currículo consideran que fortalecen o limitan la inclusión de	<i>"Muchas veces estos currículos son descontextualizados de lo que se vive en la sociedad,</i>	Currículo descontextualizado	Los planes de estudio que privilegian modelos foráneos —europeos o anglosajones— se

<p>habilidades de improvisación en el jazz en su desarrollo como instrumentista?</p>	<p><i>¿no? Entonces, muchas veces se piensa en lo europeo, en lo gringo, por así decirlo, o en lo inglés, pero entonces no se piensa en lo que muchas veces va a hacer uno como músico en la sociedad, ¿sí?"</i></p>	<p>Jazz desde la infancia</p>	<p>muestran desconectados de las realidades socioculturales locales, lo que genera una brecha entre la formación teórica y la praxis musical comunitaria; en contraste, la incorporación temprana de contenidos de jazz en el currículo escolar facilita una apropiación orgánica de sus estructuras rítmicas y armónicas, fomenta la curiosidad musical y refuerza la confianza improvisatoria de los estudiantes, contribuyendo a reconciliar la educación formal con las prácticas culturales propias del entorno y a enriquecer el patrimonio vivencial de la comunidad.</p>
<p>6. ¿Cuáles son las principales dificultades que enfrenta en la ejecución de improvisaciones en el contexto académico y cómo las aborda en su proceso de enseñanza para ayudar a los estudiantes a superarlas?</p>	<p><i>"Muchas veces en la academia uno está muy limitado al papel, a la hoja, ¿sí? A lo que está escrito en la hoja. Y que pues muchas veces de los profesores académicos también de grande renombre, que muchas veces uno dice, pero esta persona viene de un conservatorio muy</i></p>	<p>Ruptura con la partitura Enseñanza contextualizada</p>	<p>La rigidez derivada de la dependencia exclusiva de la notación se manifiesta como un obstáculo existencial que coarta la creatividad improvisatoria, de modo que superar esta limitación exige prácticas que trasciendan la hoja impresa —a través de la memorización, la</p>

	<i>renombrado y muchas veces uno no se puede salir de la partitura."</i>		escucha activa y la internalización de patrones— para erigir la espontaneidad en el eje central del aprendizaje; simultáneamente, la contextualización didáctica, al articular los contenidos académicos con las realidades socioculturales de los estudiantes e integrar repertorios locales y prácticas comunitarias, reconcilia la formación formal con el mundo vivido, refuerza la relevancia percibida de la improvisación y consolida aprendizajes significativos y duraderos.
--	--	--	---

Nota: Elaboración propia, 2025.

La presente interpretación de la información, explora las percepciones del entrevistado 5, sobre la improvisación instrumental en el jazz. En el cual, se abordan las habilidades práctico-técnicas, las estrategias pedagógicas, la influencia del jazz en el desarrollo musical, los valores fomentados, los aspectos curriculares y las dificultades en contextos académicos. Los hallazgos resaltan el dominio técnico como fundamento para la expresión personal, la importancia de pedagogías que promuevan la experimentación y la contextualización cultural, y el rol del jazz como herramienta social y pedagógica. Temas emergentes como la técnica al servicio del estilo personal, el jazz como conexión social y la exploración fuera de la academia enriquecen la comprensión de este fenómeno.

Tabla 12

Categorías principales de los hallazgos del entrevistado 5

Pregunta	Categorías y Subcategorías	Interpretación
<p>¿Cuáles son las habilidades práctico-técnicas necesarias para la improvisación instrumental en jazz?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Dominio Técnico del Instrumento: Control preciso de digitación, articulación, dinámica. - Comprensión Teórica y Armónica: Conocimiento de estructuras armónicas, escalas y progresiones. - Exploración Sonora y Textural: Experimentación con sonidos, texturas y ritmos propios del jazz. - Interpretación y Expresión Personal: Énfasis en transmitir emociones e identidad a través de la improvisación. 	<p>El entrevistado 5 subraya el dominio técnico del instrumento como una habilidad clave, refiriéndose a técnicas como el fraseo, las ligaduras y las digitaciones de ambas manos, que le permiten construir frases para improvisar. Este control técnico, aprendido en su formación en guitarra clásica, le proporciona una base sólida para la improvisación. Además, conecta estas habilidades con la interpretación y expresión personal, al señalar que la técnica debe facilitar una ejecución "más cómoda" y reflejar su "sello personal", influenciado por la música eclesiástica y el choro brasileño. Su mención de la necesidad de entender la estructura y forma de una obra evidencia una comprensión teórica y armónica, mientras que su referencia a autores como Roland Dyens y su inspiración en herramientas armónicas apunta a la exploración sonora y textural.</p>
<p>¿Cuáles son las estrategias pedagógicas efectivas para el desarrollo de competencias en improvisación en jazz?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Aprendizaje Auditivo e Imitación: Escucha activa e imitación de referentes musicales. - Análisis de Estándares y Repertorio: Estudio de estructuras y patrones en estándares de jazz. 	<p>El entrevistado 5 resalta el análisis de estándares y repertorio como una estrategia efectiva, citando el enfoque del maestro Lucas Abolla de "menos es más". Este principio pedagógico implica</p>

	<ul style="list-style-type: none"> - Aplicación de Conceptos Teóricos: Uso práctico de teoría (escalas, armonía) en la improvisación. - Experimentación Creativa: Fomento de la libertad y exploración para desarrollar un lenguaje propio. 	<p>simplificar las estructuras formales y trabajar con acordes básicos, lo que también se alinea con la aplicación de conceptos teóricos de manera accesible. Propone la experimentación creativa al sugerir rearmonizar obras como "Pueblito Viejo", fomentando un lenguaje propio. Su énfasis en interiorizar formas musicales antes de recurrir a la partitura sugiere un enfoque implícito basado en la escucha activa.</p>
<p>¿De qué manera el estudio y la práctica del jazz influyen en la capacidad para improvisar y en el desarrollo musical?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Influencia en el Enfoque Composicional: Impacto del jazz en la creación musical. - Formación de la Identidad Musical: Contribución del jazz a la definición del estilo personal. - Mejora de Habilidades Instrumentales: Desarrollo técnico y expresivo a través del jazz. - Apreciación de la Diversidad Musical: Reconocimiento de distintos lenguajes musicales. 	<p>El entrevistado 5, reconoce que el jazz ha contribuido a la mejora de habilidades instrumentales, permitiéndole explorar nuevos géneros y ritmos con la guitarra eléctrica, especialmente fuera del ámbito académico. Esto ha fortalecido su formación de la identidad musical, al proporcionarle herramientas de improvisación que reflejan su interacción con la sociedad. Su uso del jazz en arreglos para música infantil demuestra una influencia en el enfoque compositivo, adaptando estructuras jazzísticas a contextos pedagógicos. La apreciación de la diversidad musical se manifiesta en su visión del jazz como un género inclusivo.</p>
<p>¿De qué manera el estudio y la práctica del jazz influyen en la capacidad para</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Valores Interpersonales: Empatía y escucha activa hacia otros músicos y el público. - Respeto y Aceptación: Aprecio 	<p>El entrevistado 5, enfatiza los valores interpersonales, como la escucha activa, al citar al profesor Leonardo: "el jazz permite escuchar</p>

<p>improvisar y en el desarrollo musical?</p>	<p>por las ideas y niveles de otros, promoviendo la tolerancia.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Espíritu Colaborativo: Trabajo colectivo y diálogo musical. - Integridad Personal: Honestidad y autoconciencia en la expresión musical. 	<p>al otro". Esto refleja un espíritu colaborativo, al ver la improvisación como un diálogo musical. El respeto y aceptación se evidencia en su valoración de la diversidad de formas de improvisar, incluso con una sola nota, si es auténtica. La integridad personal surge en su insistencia en la honestidad consigo mismo, saber "qué se está haciendo" al improvisar.</p>
<p>¿Qué aspectos del currículo fortalecen o limitan la inclusión de habilidades de improvisación en jazz?</p>	<p>-Componentes Curriculares Clave: Asignaturas como conjuntos, teoría y armonía que apoyan la improvisación.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Necesidad de Cursos Especializados: Demanda de materias específicas sobre improvisación. -Relevancia Contextual: Adaptación del currículo a realidades sociales y culturales. -Flexibilidad Pedagógica: Métodos más abiertos frente a la rigidez clásica. 	<p>El entrevistado 5, critica la falta de relevancia contextual en los currículos, centrados en lo europeo o anglosajón, desconectados de las necesidades sociales. Aboga por la necesidad de cursos especializados sobre jazz desde el inicio, en lugar de descubrirlo tardíamente. Esto implica una flexibilidad pedagógica, adaptando la enseñanza a contextos sociales y a las infancias.</p>
<p>¿Cuáles son las principales dificultades en la ejecución de improvisaciones en el contexto académico y qué estrategias se pueden utilizar para superarlas?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Barreras Psicológicas: Miedo al error o al juicio, que inhibe la libertad. - Restricciones de la Formación Clásica: Dependencia de partituras y reglas rígidas. - Aprendizaje Exploratorio: Experimentación con recursos para ganar confianza. - Desarrollo Progresivo: Enfoque gradual de lo simple a lo complejo. 	<p>El entrevistado 5 identifica las restricciones de la formación clásica, como la dependencia de la partitura y la rigidez de algunos profesores, como la principal dificultad. Propone un aprendizaje exploratorio, animando a escuchar diversos géneros y a "romper con esos esquemas". Sugiere un desarrollo progresivo, utilizando un lenguaje sencillo y contextualizado.</p>

Nota: elaboración propia, 2025.

Seguidamente, se presentarán cada uno de los temas abordados y las categorías relevantes que emergieron de la entrevista junto con sus hallazgos más significativos, de modo que configuren una síntesis clara y estructurada de la interpretación, resaltando las categorías clave y su interpretación en el marco de la conversación con el entrevistado 5.

Tema emergente 1: Habilidades Práctico-Técnicas en la Improvisación Instrumental de Jazz

Categorías principales y Subcategorías

Dominio Técnico del Instrumento: Control preciso de digitación, articulación, dinámica.

Comprensión Teórica y Armónica: Conocimiento de estructuras armónicas, escalas y progresiones.

Exploración Sonora y Textural: Experimentación con sonidos, texturas y ritmos propios del jazz.

Interpretación y Expresión Personal: Énfasis en transmitir emociones e identidad a través de la improvisación.

El entrevistado 5, subraya el dominio técnico del instrumento como una habilidad clave, refiriéndose a técnicas como el fraseo, las ligaduras y las digitaciones de ambas manos, que le permiten construir frases para improvisar. Este control técnico, aprendido en su formación en guitarra clásica, le proporciona una base sólida para la improvisación. Además, conecta estas habilidades con la interpretación y expresión personal, al señalar que la técnica debe facilitar una ejecución "más cómoda" y reflejar su "sello personal", influenciado por la música eclesiástica y el choro brasileño. Su mención de la necesidad de entender la estructura y forma de una obra evidencia una comprensión teórica y armónica, mientras que su referencia a autores como Roland Dyens y su inspiración en herramientas armónicas apunta a la exploración sonora y textural.

Tema emergente 2: Estrategias Pedagógicas Efectivas para el Desarrollo de Competencias en Improvisación

Categorías principales y Subcategorías

Aprendizaje Auditivo e Imitación: Escucha activa e imitación de referentes musicales.

Análisis de Estándares y Repertorio: Estudio de estructuras y patrones en estándares de jazz.

Aplicación de Conceptos Teóricos: Uso práctico de teoría (escalas, armonía) en la improvisación.

Experimentación Creativa: Fomento de la libertad y exploración para desarrollar un lenguaje propio.

El entrevistado 5 resalta el análisis de estándares y repertorio como una estrategia efectiva, citando el enfoque del maestro Lucas Saboya de "*menos es más*". Este principio pedagógico implica simplificar las estructuras formales y trabajar con acordes básicos, lo que también se alinea con la aplicación de conceptos teóricos de manera accesible. Propone la experimentación creativa al sugerir re-armonizar obras como "Pueblito Viejo", fomentando un lenguaje propio. Su énfasis en interiorizar formas musicales antes de recurrir a la partitura sugiere un enfoque implícito basado en la escucha activa.

Tema emergente 3: Influencia del Jazz

Categorías principales y Subcategorías

Influencia en el Enfoque Composicional: Impacto del jazz en la creación musical.

Formación de la Identidad Musical: Contribución del jazz a la definición del estilo personal.

Mejora de Habilidades Instrumentales: Desarrollo técnico y expresivo a través del jazz.

Apreciación de la Diversidad Musical: Reconocimiento de distintos lenguajes musicales.

El entrevistado 5 reconoce que el jazz ha contribuido a la mejora de habilidades instrumentales (subcategoría), permitiéndole explorar nuevos géneros y ritmos con la guitarra eléctrica, especialmente fuera del ámbito académico. Esto ha fortalecido su formación de la identidad musical, al proporcionarle herramientas de improvisación que reflejan su interacción con la sociedad. Su uso del jazz en arreglos para música infantil demuestra una influencia en el enfoque compositivo, adaptando estructuras jazzísticas a contextos pedagógicos. La apreciación de la diversidad musical se manifiesta en su visión del jazz como un género inclusivo.

Tema emergente 4: Valores Fomentados por la Enseñanza de la Improvisación en Jazz.

Categorías principales y Subcategorías

Valores Interpersonales: Empatía y escucha activa hacia otros músicos y el público.

Respeto y Aceptación: Aprecio por las ideas y niveles de otros, promoviendo la tolerancia.

Espíritu Colaborativo: Trabajo colectivo y diálogo musical.

Integridad Personal: Honestidad y autoconciencia en la expresión musical.

El entrevistado 5 enfatiza los valores interpersonales, como la escucha activa, al citar al profesor Leonardo: "*el jazz permite escuchar al otro*" (subcategoría). Esto refleja un espíritu colaborativo, al ver la improvisación como un diálogo musical. El respeto y aceptación se evidencia en su valoración de la diversidad de formas de improvisar, incluso con una sola nota, si es auténtica. La *integridad personal* surge en su insistencia en la honestidad consigo mismo, saber "*qué se está haciendo*" (subcategoría) al improvisar.

Tema emergente 5: Aspectos que Fortalecen o Limitan la Inclusión de Habilidades de Improvisación en Jazz.

Categorías principales y Subcategorías

Componentes Curriculares Clave: Asignaturas como conjuntos, teoría y armonía que apoyan la improvisación.

Necesidad de Cursos Especializados: Demanda de materias específicas sobre improvisación.

Relevancia Contextual: Adaptación del currículo a realidades sociales y culturales.

Flexibilidad Pedagógica: Métodos más abiertos frente a la rigidez clásica.

El entrevistado 5 critica la falta de relevancia contextual en los currículos, centrados en lo europeo o anglosajón, desconectados de las necesidades sociales. Aboga por la necesidad de cursos especializados sobre jazz desde el inicio, en lugar de descubrirlo tardíamente. Esto implica una flexibilidad pedagógica, adaptando la enseñanza a contextos sociales y a las infancias.

Tema emergente 6: Dificultades comunes en la improvisación del jazz

Categorías principales y Subcategorías

Barreras Psicológicas: Miedo al error o al juicio, que inhibe la libertad.

Restricciones de la Formación Clásica: Dependencia de partituras y reglas rígidas.

Aprendizaje Exploratorio: Experimentación con recursos para ganar confianza.

Desarrollo Progresivo: Enfoque gradual de lo simple a lo complejo.

El entrevistado 5 identifica las *restricciones de la formación clásica*, como la dependencia de la partitura y la rigidez de algunos profesores, como la principal dificultad. Propone un aprendizaje exploratorio, animando a escuchar diversos géneros y a "*romper con esos esquemas*". Sugiere un desarrollo progresivo, utilizando un lenguaje sencillo y contextualizado.

Categorización de los Resultados

La categorización obtenida en las entrevistas permitió identificar cinco ejes claves: factores para la improvisación, estrategias pedagógicas, influencia del jazz, valores éticos y habilidades curriculares. Cada categoría agrupa subtemas que reflejan las experiencias vivas de músicos y docentes en función de la improvisación, entendida como una práctica creativa, expresiva y pedagógica. La relevancia de cada aspecto orienta una interpretación cualitativa y fenomenológica de realidad estudiada,

destacando tensiones entre tradición y modernidad, así como la necesidad de enfoques más integrales en la enseñanza musical.

De lo anterior, se muestra en la siguiente tabla 13 la categorización de la información. Para ello, se convierten los temas emergentes en subcategorías y se ubican dentro de una categoría.

Tabla 13

Categorización de la información

Tema emergente	Categoría	Subcategoría	Descripción	Ent.	Relevancia para la Investigación
Habilidades Práctico-Técnicas en la Improvisación Instrumental de Jazz	<i>Improvisación como Expresión musical</i>	Comprensión Armónica y Exploración Sonora en la Improvisación	Importancia del conocimiento armónico y la experimentación creativa en la improvisación de jazz, aplicada incluso a géneros como la música colombiana contemporánea.	E1	Destaca la necesidad de integrar teoría y práctica creativa en la formación musical.
		Fundamentos Técnicos y Teóricos en la Improvisación de Jazz	Sincronización entre teoría musical y habilidades técnicas, creando un "mapa mental" para improvisar intuitivamente.	E2	Enfatiza la importancia de una base teórica sólida para la ejecución fluida.
		Técnica subordinada a la expresión	El dominio técnico es un medio para transmitir emociones, no un fin, priorizando la autenticidad sobre la perfección.	E3 E5	Subraya cómo la expresión personal es clave en el jazz, más allá de la técnica.
		Adaptación instrumental	Uso de recursos rítmicos en la batería (agrupaciones, silencios) como lenguaje expresivo en la improvisación.	E4	Muestra cómo las limitaciones instrumentales se convierten en

					oportunidades creativas.
		Técnica como herramienta de comodidad	El dominio técnico (fraseo, ligaduras, digitaciones) proporciona un "espacio de confort" para la improvisación, facilitando la expresión personal.	E5	Resalta cómo la técnica libera al músico para enfocarse en la creatividad y comunicación.
Estrategias Pedagógicas Efectivas para el Desarrollo de Competencias en Improvisación	<i>Estrategias pedagógicas de creatividad y espontaneidad</i>	Romper Paradigmas y Fomentar la Creatividad en la Enseñanza	Enfoque en la libertad expresiva y la interacción, usando herramientas como la pentatónica para fomentar creatividad.	E1 E3	Aboga por pedagogías intuitivas que prioricen la espontaneidad.
		Enfoques Pedagógicos para Desarrollar Habilidades de Improvisación	Aprendizaje mediante referentes y análisis de su pensamiento creativo para internalizar el lenguaje del jazz.	E2	Destaca la observación reflexiva como base para el desarrollo de la improvisación.
		Transición desde lo clásico	Combinación de escucha activa, imitación y métodos estructurados para adaptar la formación clásica al jazz.	E3 E5	Ofrece un puente entre estructuras clásicas y la libertad del jazz.
		Transposición rítmica	Replicar melodías de estándares en la batería mediante patrones rítmicos, adaptando conceptos melódicos.	E4	Proporciona una estrategia práctica para instrumentos no melódicos.
		Simplificación progresiva	Uso del principio "menos es más" para descomponer estructuras musicales y	E5	Propone un método accesible que respeta el ritmo

			facilitar el aprendizaje gradual.		de aprendizaje del estudiante.
Influencia del Jazz	<i>Jazz como lenguaje del ser en la formación musical</i>	Impacto del Jazz en la Composición y la Identidad Musical	Enriquecimiento de la creatividad compositiva y formación de la identidad artística mediante recursos del jazz.	E1 E5	Muestra cómo el jazz moldea la expresión personal en diversos contextos.
		Impacto del Estudio del Jazz en el Desarrollo Musical	Uso de la improvisación como herramienta de composición en tiempo real, ampliando habilidades creativas.	E2 E3	Resalta la flexibilidad que el jazz aporta al desarrollo musical.
		Improvisación como composición instantánea	Conceptualización de la improvisación como creación espontánea basada en recursos técnicos y creativos.	E3	Integra disciplina formal con exploración en tiempo real.
		Pasión transformadora	El jazz como fuente de pasión y crecimiento, marcando la identidad del músico como baterista.	E4	Evidencia el impacto emocional y profesional del jazz en el músico.
		Jazz como conexión social	El jazz como vínculo comunitario y herramienta pedagógica, especialmente en contextos infantiles.	E5	Destaca el rol del jazz en la construcción de relaciones sociales y educativas.
Valores Fomentados por la Enseñanza de	<i>Valores éticos y profesionales de colaboración</i>	Fomento de la Empatía y la Colaboración a través de la Improvisación	Escucha activa y empatía con otros músicos, promoviendo comunidad y colaboración en el jazz.	E1 E2 E4 E5	Refuerza la dimensión social y ética de la improvisación.

la Improvisación en Jazz	<i>y apertura a cambios</i>	Valores Sociales e Interpersonales en la Educación del Jazz	Empatía con el público y ensambles, fortaleciendo la comunicación y el trabajo en equipo.	E2	Destaca la conexión humana en la práctica del jazz.
		Jazz como democracia musical	Igualdad y diálogo colectivo en la improvisación, fomentando tolerancia y apertura.	E3	Propone el jazz como un modelo de interacción ética y creativa.
		Improvisación como diálogo	Interacción empática y respetuosa entre músicos, viendo la improvisación como un lenguaje compartido.	E4 E5	Subraya la colaboración y tolerancia en el aprendizaje del jazz.
Aspectos que Fortalecen o Limitan la Inclusión de Habilidades de Improvisación en Jazz	<i>Limitaciones curriculares para la ejecución de improvisaciones en el contexto académico</i>	Necesidad de un Currículo Flexible y Contextualizado	Limitaciones de currículos clásicos y propuesta de incluir armonía moderna y jazz.	E1 E5	Aboga por una formación adaptada a contextos contemporáneos.
		Diseño Curricular y su Impacto en las Habilidades de Improvisación	Falta de líneas específicas sobre improvisación en currículos académicos tradicionales.	E3	Sugiere un enfoque curricular dedicado a la improvisación.
		Rigidez curricular vs. creatividad	Estandarización que limita la experimentación, proponiendo un enfoque más flexible.	E3	Propone romper con modelos rígidos para fomentar creatividad.
		Pedagogía práctica	Integración de teoría y práctica en tiempo real mediante ensambles y clases especializadas.	E4	Favorece un aprendizaje situado y aplicado a la improvisación.

		Currículo descontextualizado	Crítica a currículos centrados en lo europeo, desconectados de realidades sociales locales.	E5	Aboga por una educación musical contextualizada y relevante.
Dificultades Comunes en la Improvisación del Jazz	<i>Miedo a Equivocarse</i>	Superación de Restricciones y Barreras de la Formación Clásica	Enseñanza superficial y estigmatización de la armonía compleja como barreras del jazz.	E1 E3 E5	Propone pedagogías que exploren funciones armónicas sin prejuicios.
		Superación de Desafíos Académicos en la Improvisación de Jazz	Dificultad en elegir repertorios y necesidad de un enfoque progresivo con piezas básicas.	E2	Aborda desafíos con una progresión estructurada y accesible.
		Cohibición por normas	Restricciones clásicas que generan miedo a experimentar, limitando la creatividad.	E3	Sugiere liberar a los estudiantes de normas rígidas para explorar.
		Superación del miedo a través de la exploración	Miedo al error como obstáculo, superado mediante la experimentación con recursos conocidos.	E4	Propone un enfoque práctico para ganar confianza en la improvisación.
		Ruptura con la partitura	Dependencia de la notación como limitante, proponiendo prácticas que trasciendan la hoja impresa.	E5	Fomenta la espontaneidad y la internalización de patrones musicales.

Nota. Elaboración propia (2025)

Triangulación de la información

Antes de proceder a la triangulación se realizó una adecuación de las categorías resultantes de acuerdo con la percepción que tienen los entrevistados sobre cada aspecto interpretado. Para ello, se cruzaron las percepciones y experiencias de los participantes con las estrategias musicales propuestas para el desarrollo socioemocional. Este enfoque metodológico, respaldado por autores como Denzin (1978), quien define la triangulación como “la combinación de metodologías en el estudio de un mismo fenómeno” (p. 291), asegura una comprensión más profunda y confiable de la información. Esta matriz cruza la información de las entrevistas con las perspectivas fenomenológica hermenéutica de Heidegger, identificando puntos de convergencia entre los hallazgos empíricos y la interpretación filosófica.

Tabla 14

Triangulación de la información desde Perspectivas Múltiples

Categoría	Hallazgos de las Entrevistas	Perspectiva Fenomenológica de Heidegger	Punto de Convergencia	Relevancia para la Investigación
<i>Improvisación como Expresión musical</i>	<i>Comprensión Armónica y Exploración Sonora:</i> Los entrevistados destacan la importancia del conocimiento armónico y la experimentación creativa (ej. sustitución armónica, exploración rítmica en batería) para improvisar, adaptando técnicas del jazz a contextos diversos	<i>Ser-en-el-mundo (Dasein):</i> Heidegger describe al ser humano inmerso en su entorno, manipulando herramientas para habitarlo auténticamente.	La improvisación como un modo de "habitar" el espacio musical, donde el músico se relaciona activamente con su instrumento y contexto, integrando teoría y creatividad.	Revela la improvisación como una experiencia vivida que une técnica y expresión, esencial para comprender la práctica del jazz.

	como la música colombiana (E1, E4, E5).			
Estrategias pedagógicas de creatividad y espontaneidad	<i>Romper Paradigmas y Fomentar la Creatividad:</i> Se enfatiza la libertad expresiva y la interacción (ej. pentatónica, transposición rítmica), alejándose de enfoques rígidos mediante escucha activa y simplificación progresiva (E1, E3, E4, E5).	<i>Apertura al mundo (Erschlossenheit):</i> Capacidad de descubrir nuevas posibilidades, liberándose de prejuicios.	La enseñanza de la improvisación como un proceso de apertura que rompe paradigmas, permitiendo a los estudiantes explorar y desarrollar su lenguaje musical.	Destaca la necesidad de pedagogías flexibles que promuevan la espontaneidad y la creatividad en la educación musical.
Jazz como lenguaje del ser en la formación musical	<i>Impacto en la Composición y la Identidad Musical:</i> El jazz enriquece la composición en tiempo real y moldea la identidad artística, actuando como una "escuela" transformadora que trasciende la técnica (E1, E3, E4, E5).	<i>Temporalidad y autenticidad:</i> Vivir conscientemente en el tiempo, proyectándose hacia posibilidades futuras.	La improvisación como un acto auténtico de proyección temporal, donde el músico crea y se define en el momento.	Muestra cómo el jazz fomenta la autoexpresión y el crecimiento personal, integrando pasado y futuro en la creación.
Valores éticos y profesionales de colaboración y apertura a cambios	<i>Fomento de la Empatía y la Colaboración:</i> La improvisación promueve escucha activa, empatía y colaboración, generando un diálogo	<i>Mitsein (ser-con):</i> El ser humano existe en relación con otros, inherentemente social.	La improvisación como una práctica de "ser-con", donde la empatía y el diálogo son esenciales para	Resalta la dimensión social y ética del jazz, fortaleciendo la cohesión grupal y las relaciones interpersonales.

	musical inclusivo y ético (E1, E2, E3, E4, E5).		la co-creación musical.	
Limitaciones curriculares para la ejecución de improvisaciones en el contexto académico	<i>Necesidad de un Currículo Flexible y Contextualizado:</i> Los currículos tradicionales limitan el jazz por su enfoque clásico; se propone una formación adaptable y relevante al contexto sociocultural (E1, E3, E4, E5).	<i>La cuestión de la técnica:</i> La técnica como pensamiento reductivo puede limitar la autenticidad.	La rigidez curricular como "técnica" que restringe la creatividad; un currículo flexible permite una relación auténtica con la música.	Sugiere que la educación musical debe balancear estructura y libertad para integrar la improvisación de manera efectiva.
Miedo a Equivocarse	<i>Superación de Restricciones y Miedo al Error:</i> La formación clásica impone barreras (dependencia de partituras, miedo al error), superadas mediante exploración y escucha activa (E1, E3, E4, E5).	<i>Angustia (Angst):</i> Revela la libertad y el miedo a lo desconocido, que puede transformarse en posibilidad.	El miedo al error como angustia que, al superarse, abre la libertad creativa y nuevas posibilidades en la improvisación.	Propone que enfrentar la angustia es clave para desarrollar una improvisación auténtica y superar limitaciones académicas.

Nota. Elaboración propia (2025)

Interpretación la de Observación de Cerca

En mayo de 2025, durante la semana doce (12) de dieciséis (16) semanas del semestre académico de una universidad privada, se llevó a cabo una observación de cerca en una clase de jazz de programa de música de esta institución universitaria, como parte de la investigación doctoral titulada *La improvisación y el jazz como ejes del aprendizaje instrumental: orientaciones curriculares para los programas de música de las instituciones de educación superior del departamento de Boyacá..* Esta observación, tuvo como propósito comprender el rol de la improvisación en el aprendizaje instrumental,

enfocándose en una sesión de noventa (90) minutos, clase que, estuvo dividida en un momento teórico y otro práctico, cuyo propósito de esta sesión estuvo dedicada al manejo del blues mediante el uso del piano como instrumento secundario.

Es importante mencionar que, según previo acuerdo con el docente, se informó el objetivo de la observación y se garantizó no alterar la dinámica de la clase, adoptando un rol de observador pasivo para preservar la espontaneidad del proceso. Anclado en el análisis cualitativo, apoyado en técnicas como el análisis de contenido y la reducción fenomenológica, se registró en notas de campo detalladas, capturando interacciones, expresiones emocionales y musicales, y el ambiente general. La sesión permitió explorar cómo los estudiantes desarrollaban habilidades de improvisación al abordar la armonía y la forma desde una perspectiva diferente, culminando con una pregunta guiada al docente para profundizar en el diseño pedagógico de estas actividades.

El registro se realizó mediante notas de campo detalladas, que documentaron:

- Interacciones entre docentes y estudiantes
- Expresiones emocionales y musicales
- Técnicas de improvisación
- Reacciones grupales
- Ambiente general
- Momentos significativos

Como se mencionó anteriormente, el objetivo de la clase fue trabajar el lenguaje del blues como vía para abordar la improvisación, por medio del uso de un instrumento diferente al principal, en ese sentido se usó el piano como herramienta para comprender armonía y forma, elementos clave en el desarrollo de la improvisación.

Teniendo en cuenta los análisis de las notas de campo detallado, este análisis determino lo siguiente en las siguientes categorías:

Interacciones entre maestros y estudiantes: Se mostró un vínculo de confianza. El instructor dirigió la clase con precisión, combinando conceptos con acciones y ofreciendo consejos musicales directos (por ejemplo, optar por canciones más simples, manejar los efectos con cuidado). El consejo fue estable y servicial.

Expresiones emocionales y musicales Los alumnos mostraron entusiasmo y enfoque. La aplicación de escalas significativas y de cinco notas fue clara, pero se observó que la intensidad no se exploró a fondo, ya que se centró en el rendimiento.

Técnicas de improvisación: Al explicar las reglas, algunos alumnos mostraron inventiva con tercios y lamidas de blues, a pesar de que lucharon con la velocidad y la pureza, posiblemente porque no estaban usando su instrumento principal.

Reacciones grupales: En las conversaciones, se mostró un respeto tranquilo, que muestra un enfoque y respaldo tácitos. En la última reunión, se vio deleite y felicidad para las melodías, que se muestran a través de movimientos y sonrisas.

Medio ambiente general: El aire era cooperativo, no planificado y silencioso. Un estudiante de música, experto en guitarra, agregó a la energía del grupo sin cambiar el método de enseñanza.

Momentos significativos: Se produjo un momento crucial cuando cada alumno actuó espontáneamente y se observó una sensación de felicidad dentro del equipo. La creación espontánea creó un sentimiento de inclusión, fortaleciendo el valor del evento musical colectivo.

Observación sensible y notas específicas:

- Improvisación destacada: Un estudiante interpretó *Troy Blues*, empleando escalas pentatónicas con swing marcado. Se notó dominio rítmico y expresividad.
- Emociones visibles: Algunos estudiantes mostraron nerviosismo en los primeros ejercicios. El docente reconoció este aspecto, destacando la importancia del ambiente emocional en la improvisación.
- Interacciones puntuales: El docente pidió ajustar melodías y armonías en el ensamble, mostrando precisión en la orientación.
- Colaboración espontánea: Durante el ensamble, aunque hubo pequeños errores, el grupo disfrutó el proceso, evidenciando una experiencia significativa de aprendizaje colectivo.

Al final de la sesión de clases, se hizo una pregunta previamente acordada con el docente encargado de la clase.

¿Cómo se crea tareas espontáneas para aumentar las habilidades prácticas e inventivas de los alumnos? Respondiendo a la misma “Organice las lecciones,

asegurando una base sólida en la teoría de la música (armonía, escalas, lenguaje musical), empleando el piano como una herramienta unificadora, sin importar el instrumento principal del alumno. Mi propósito es ofrecer una perspectiva global que ayude al ensamble y la improvisación efectiva”.

Tabla 15

Categorización de la observación de Cerca

Tema emergente	Categoría	Subcategoría	Descripción	Relevancia para la Investigación
Interacciones entre maestros y estudiantes	Dinámica de la clase	Relación maestro-estudiante	Se observó un vínculo de confianza. El docente guio con precisión, combinando teoría y práctica, ofreciendo consejos directos (ej. simplificar canciones, manejar efectos).	Una relación de confianza y orientación clara es clave para un aprendizaje seguro y efectivo de la improvisación.
Expresiones emocionales y musicales	Aspectos emocionales	Entusiasmo y enfoque	Los estudiantes mostraron entusiasmo y enfoque al usar escalas pentatónicas y mayores, pero la intensidad emocional quedó poco explorada por el énfasis en la técnica.	Abordar la intensidad emocional en la improvisación es esencial para un desarrollo completo, más allá de lo técnico.
Expresiones emocionales y musicales	Aspectos emocionales	Nerviosismo y miedo	Algunos estudiantes mostraron nerviosismo en los primeros ejercicios, reflejando miedo a equivocarse. El docente destacó la importancia del ambiente emocional.	El miedo puede limitar la improvisación; un entorno emocionalmente seguro fomenta la espontaneidad y creatividad.

Técnicas de improvisación	Habilidades prácticas	Creatividad y dominio técnico	Los estudiantes usaron arpegios y licks de blues con inventiva, pero la velocidad y pureza se vieron afectadas por usar el piano, un instrumento secundario.	La creatividad y el dominio técnico son fundamentales en la improvisación; instrumentos no habituales desafían la fluidez.
Reacciones grupales	Dinámica grupal	Respeto y respaldo tácito	Se notó respeto y apoyo mutuo entre estudiantes. En el ensamble final, mostraron deleite y felicidad con movimientos y sonrisas.	La improvisación grupal fortalece la cohesión y el disfrute colectivo, esenciales para el aprendizaje colaborativo.
Ambiente general	Contexto de aprendizaje	Cooperación y espontaneidad	El ambiente fue cooperativo, espontáneo y silencioso. La presencia de un experto en guitarra no alteró la dinámica positiva.	Un entorno cooperativo y espontáneo facilita la exploración libre en la improvisación, sin presiones competitivas.
Momentos significativos	Experiencias clave	Improvisación destacada	Un estudiante tocó "Troy Blues" con escalas pentatónicas y swing, mostrando ritmo y expresividad, generando felicidad grupal.	Los éxitos individuales en la improvisación impactan positivamente al grupo, reforzando la experiencia musical compartida.
Momentos significativos	Experiencias clave	Colaboración espontánea	En el ensamble, a pesar de errores, el grupo disfrutó, evidenciando un aprendizaje colectivo significativo.	La improvisación, incluso imperfecta, es valiosa para el aprendizaje colaborativo y la

				construcción de comunidad musical.
--	--	--	--	------------------------------------

Nota. Elaboración propia (2025)

Ahora bien, se presentará una triangulación de la interpretación (tabla 16) de la observación de cerca, teniendo en cuenta las percepciones directas del investigador con las perspectivas fenomenológicas de Max Van Manen y Martin Heidegger, procurando una comprensión detallada de la improvisación en el jazz como práctica pedagógica y experiencia vivida. Destacando cómo las interacciones entre maestros y estudiantes, las expresiones emocionales y musicales, las técnicas de improvisación, las reacciones grupales, el ambiente general y los momentos significativos se entrelazan para revelar el potencial de la improvisación como vehículo de autenticidad, creatividad y cohesión social en contextos educativos.

Tabla 16

Triangulación de la información de la observación de cerca

Categoría	Observación de Cerca	Lo que dicen los autores	Interpretación del Investigador
Interacciones entre maestros y estudiantes	Se observó un vínculo de confianza. El docente guió con precisión, combinando teoría y práctica, ofreciendo consejos directos (ej. simplificar canciones, manejar efectos).	Van Manen (1991) enfatiza la pedagogía como una relación de cuidado y guía, donde el docente fomenta un ambiente de confianza para el aprendizaje.	La confianza y la guía precisa del docente crean un entorno seguro que permite a los estudiantes explorar la improvisación con libertad y seguridad.
Expresiones emocionales y musicales	Los estudiantes mostraron entusiasmo y enfoque al usar escalas pentatónicas y mayores, pero la intensidad emocional quedó poco explorada por el énfasis en la técnica.	Heidegger (1927) habla del "ser-en-el-mundo", donde las emociones son esenciales para la experiencia humana y la conexión con el entorno.	El entusiasmo refleja un compromiso auténtico, pero el enfoque técnico puede limitar la profundidad emocional, clave para una improvisación expresiva.

Expresiones emocionales y musicales	Algunos estudiantes mostraron nerviosismo en los primeros ejercicios, reflejando miedo a equivocarse. El docente destacó la importancia del ambiente emocional.	Heidegger (1927) describe la "angustia" como una apertura a la libertad, que puede transformarse en creatividad si se aborda auténticamente.	El nerviosismo como "angustia" ante lo desconocido puede inhibir o potenciar la improvisación, dependiendo del apoyo emocional del entorno.
Técnicas de improvisación	Los estudiantes usaron arpegios y licks de blues con inventiva, pero la velocidad y pureza se vieron afectadas por usar el piano como instrumento secundario.	Van Manen (1991) destaca la práctica reflexiva como un medio para superar desafíos técnicos y crecer en el aprendizaje.	El uso de un instrumento secundario desafía a los estudiantes a reflexionar y adaptar su creatividad, fortaleciendo su desarrollo en la improvisación.
Reacciones grupales	Se notó respeto y apoyo mutuo. En el ensamble final, mostraron deleite y felicidad con movimientos y sonrisas.	Heidegger (1927) menciona el "ser-con" (Mitsein), la coexistencia con otros como parte esencial de la experiencia humana.	La improvisación grupal fomenta la cohesión y el disfrute colectivo, reflejando el "ser-con" en un contexto musical compartido.
Ambiente general	El ambiente fue cooperativo, espontáneo y silencioso. La presencia de un experto en guitarra no alteró la dinámica positiva.	Van Manen (1991) describe el "espacio pedagógico" como un entorno que facilita el aprendizaje a través de la espontaneidad y la cooperación.	Un ambiente cooperativo y espontáneo ofrece un "espacio pedagógico" ideal para la exploración libre y creativa en la improvisación.
Momentos significativos	Un estudiante tocó "Troy Blues" con escalas pentatónicas y swing, mostrando ritmo y expresividad, generando felicidad grupal.	Heidegger (1927) describe los "momentos de visión" (Augenblick) como instantes de autenticidad y conexión profunda con el ser.	Esta improvisación destacada es un "momento de visión" que revela autenticidad y fortalece la experiencia colectiva del grupo.
Momentos significativos	En el ensamble, a pesar de errores, el grupo disfrutó, evidenciando un	Van Manen (1991) valora las experiencias compartidas y los errores	La improvisación, incluso con imperfecciones, promueve un aprendizaje

	aprendizaje colectivo significativo.	como parte del proceso reflexivo en el aprendizaje.	colectivo valioso, enriqueciendo la experiencia musical compartida.
--	--------------------------------------	---	---

Nota. Elaboración propia (2025)

FASE V

HALLAZGOS DE LA INVESTIGACIÓN

Partiendo de un enfoque hermenéutico fenomenológico, inspirado en las perspectivas de Heidegger y Van Manen, este análisis busca comprender la improvisación y el jazz no solo como prácticas artísticas, sino como formas de ser y habitar el mundo, revelando significados profundos a partir de las experiencias vividas de músicos y docentes. A continuación, se analizan los hallazgos organizados en las categorías identificadas mediante el análisis temático de Braun y Clarke (2006), triangulados con una interpretación fenomenológica y complementada con la observación de una clase de jazz, pero también con lo complejo que se efectúa por medio de un entretrejo hermenéutico con los que hablan (sujetos de estudio) los que escriben (autores de las teorías que se refieren al tema) y la interpretación del investigador de acuerdo con lo que dicen los actores y los autores sobre cada hallazgo.

A continuación, en esta sección, se explora la improvisación en el jazz como una experiencia vivida que desvela la esencia del ser del músico. Desde la fenomenología hermenéutica de Heidegger, se analiza cómo esta práctica trasciende la técnica, convirtiéndose en un acto espontáneo de autenticidad, libertad y conexión existencial con el mundo.

Improvisación como experiencia vivida y revelación del ser

Respuestas de los entrevistados:

- **Entrevistado 3:** *"El dominio del instrumento permite 'transmitir ideas, incluso con recursos técnicos limitados'." Esto evidencia que la improvisación trasciende la técnica y se convierte en un medio de expresión emocional y personal.*

- **Entrevistado 1:** *"El jazz es una de las características más importantes creo que es esa libertad de expresión, es como que no está planeado algo de un discurso, sino que a lo largo en el mismo momento que se está haciendo es donde se desarrolla una idea." Aquí se destaca la espontaneidad como un elemento clave de la improvisación.*

Perspectiva teórica: Desde la fenomenología hermenéutica de Heidegger, el ser humano es un ente abierto al mundo que se revela a través de sus interacciones. La improvisación en el jazz se configura como un modo de estar en el mundo, donde el músico se manifiesta auténticamente mediante el sonido, habitando el instante de creación. Este "habitar el instante" permite que el ser se exprese más allá de estructuras predefinidas, conectando técnica y emoción en un acto existencial.

Interpretación: Las respuestas de los entrevistados reflejan esta dimensión existencial. El Entrevistado 3 subraya que el mensaje transmitido no depende exclusivamente de la perfección técnica, sino de la capacidad de comunicar algo auténtico, lo que resuena con la idea heideggeriana de revelación del ser. Por su parte, el Entrevistado 1 enfatiza la libertad y la espontaneidad, mostrando cómo la improvisación es un proceso vivo que se desarrolla en el momento, un "acontecimiento" que permite al músico ser en el mundo de manera auténtica.

El Jazz como lenguaje y puente cultural

Respuestas de los entrevistados:

- **Entrevistado 1:** *"El jazz era como un discurso en vivo entonces eso también es como tener de pronto fomenta, por ejemplo, el saber escuchar al otro, el saber que el otro tiene importancia."* Esto posiciona al jazz como un lenguaje interactivo y relacional.
- **Entrevistado 2:** *"El jazz es como uno de los géneros que más está nutrido en función de sonoridades, texturas y sonidos en general."* Se destaca su versatilidad y capacidad de integrar diversas influencias.

Perspectiva teórica: Para Heidegger, el ser está en constante relación con su entorno, y el lenguaje es una forma de "decir" que revela su mundo. El jazz, como lenguaje musical, trasciende géneros y culturas, integrando tradición y modernidad en un "puente" que amplía la comprensión del entorno del músico y fomenta la apertura al otro.

Interpretación: Los entrevistados perciben el jazz como un sistema de pensamiento dinámico y relacional. El Entrevistado 1 lo describe como un "discurso en vivo" que implica escuchar y dialogar con los demás, alineándose con la idea de Heidegger de un ser en relación. El Entrevistado 2 resalta su riqueza sonora y textural, sugiriendo que el jazz actúa como un puente cultural que enriquece la identidad musical al incorporar influencias diversas, como la música colombiana mencionada por el Entrevistado 1, lo que refleja un "decir" íntimo y colectivo.

Valores éticos y profesionales como modos de ser

Respuestas de los entrevistados:

- **Entrevistado 2:** *"La improvisación genera un poco empatía, en el sentido en que uno como guitarrista genera empatía con el público y con los demás músicos."* La empatía emerge como un valor central en la interacción musical.
- **Entrevistado 4:** *"Yo diría que lo primero la de pronto un poquito de empatía, porque uno está trabajando en simultáneo con demás instrumentistas."* Se refuerza la importancia de la colaboración.

Perspectiva teórica: En la visión de Heidegger, el ser humano es un ser-en-relación, cuya autenticidad se manifiesta en su interacción con los demás. Los valores éticos como empatía, respeto y colaboración, junto con habilidades profesionales como creatividad y adaptabilidad, son modos de ser que se actualizan en el acto de improvisar, fortaleciendo la comunidad musical.

Interpretación: Las respuestas muestran que la improvisación en el jazz fomenta valores éticos y profesionales esenciales. Tanto el Entrevistado 2 como el 4 destacan la empatía como un vínculo con el público y los músicos, lo que refleja un ser en relación que escucha y responde al otro, un aspecto clave en la fenomenología heideggeriana. Estos valores y habilidades no solo enriquecen la música, sino que también configuran al músico como un ser auténtico y colaborativo, habitando el mundo a través del acto creativo.

Tensiones entre tradición y modernidad en el currículo

Respuestas de los entrevistados:

- **Entrevistado 3:** *"Los modelos de enseñanza aprendizaje están instaurados que están hasta lo profundo de los currículos en música en Colombia y en otros lugares donde sobre todo se evidencia el qué sino el cómo."* Se critica la rigidez y la falta de enfoque en procesos creativos.
- **Entrevistado 1:** *"La académica está muy vinculada como con esa vieja escuela de pronto de la armonía clásica de pronto pone un poco de lado."* Se señala el predominio de lo tradicional como limitante.

Perspectiva teórica: Desde Heidegger, un currículo rígido y normativo limita la capacidad del músico para habitar el instante y expresarse auténticamente, restringiendo su apertura al mundo. La autenticidad del ser requiere un entorno que promueva la experimentación y la espontaneidad, en contraste con estructuras que priorizan el "qué" sobre el "cómo".

Interpretación: Los entrevistados identifican una tensión entre la tradición académica y la modernidad creativa. El Entrevistado 3 critica la rigidez metodológica que coarta la exploración, mientras que el Entrevistado 1 apunta al exceso de enfoque en la armonía clásica como un obstáculo para géneros como el jazz. Esto se alinea con Heidegger: un currículo que no fomenta el "cómo" de la improvisación limita la revelación del ser, sugiriendo la necesidad de un enfoque más flexible que potencie la autenticidad.

La improvisación como acto de creación y transformación

Respuestas de los entrevistados:

- **Entrevistado 2:** *"La improvisación es como una composición de frases, melodías en tiempos reales."* Se enfatiza el carácter creativo y espontáneo de la improvisación.

- **Entrevistado 4:** *"La improvisación es como un lenguaje que uno va desarrollando y pues dentro de ese desarrollo musical eh pues uno como que va adquiriendo los recursos y las herramientas eh para cada vez hacer un discurso mejor."* Se destaca su dimensión transformadora.

Perspectiva teórica: Para Heidegger, el ser se transforma al habitar el instante, revelándose en el acto de creación. La improvisación en el jazz es un acontecimiento donde el músico no solo crea, sino que se transforma a sí mismo y a su relación con los demás, en un diálogo sonoro que trasciende lo preestablecido.

Interpretación: Los entrevistados ven la improvisación como un proceso vivo de creación y crecimiento personal. El Entrevistado 2 la describe como composición en tiempo real, mientras que el Entrevistado 4 la concibe como un lenguaje en desarrollo, ambos reflejando la transformación del ser en el instante, como propone Heidegger. Este acto no solo genera música, sino que redefine al músico en su interacción con el entorno, evidenciando un proceso existencial de autenticidad y cambio.

Triangulación y convergencia fenomenológica

Respuestas de los entrevistados (sintetizadas): Los puntos de convergencia surgen de la triangulación de las entrevistas:

- Improvisación como expresión auténtica: *"Transmitir ideas, incluso con recursos técnicos limitados"* (Entrevistado 3).
- Jazz como lenguaje del ser: *"Un discurso en vivo"* (Entrevistado 1).
- Colaboración y apertura: *"Saber escuchar al otro"* (Entrevistado 1); *"Empatía con los demás músicos"* (Entrevistado 2).
- Creatividad y espontaneidad: *"Composición de frases en tiempos reales"* (Entrevistado 2).
- Limitaciones curriculares: *"Numerosas restricciones y normas rígidas"* (Entrevistado 3).

Perspectiva teórica: La triangulación con la perspectiva de Heidegger revela que la improvisación y el jazz son formas de ser y habitar el mundo. Estos puntos de convergencia enriquecen la comprensión del fenómeno, mostrando cómo el músico se manifiesta auténticamente, se relaciona con los demás y se transforma en el acto creativo, limitado solo por estructuras académicas rígidas.

Interpretación: La convergencia entre las respuestas y la teoría heideggeriana confirma que la improvisación es un medio de revelación del ser, un lenguaje relacional y un espacio de colaboración y creatividad. Sin embargo, las restricciones curriculares señaladas por el Entrevistado 3 subrayan la necesidad de reformas que permitan al músico habitar plenamente el instante, alineándose con la esencia de un ser abierto y transformador.

Finalmente, los hallazgos encontrados demuestran que la improvisación y el jazz son más que prácticas musicales: son formas de ser y habitar el mundo. La improvisación permite al músico la oportunidad de expresar su autenticidad, mientras que el jazz actúa como un lenguaje que integra cultura, creatividad y colaboración. No obstante, las tensiones entre tradición y modernidad en los currículos académicos evidencian la necesidad de una reforma que priorice la experiencia vivida, la flexibilidad y la inclusión de estilos contemporáneos desde el inicio de la formación.

Este hallazgo de significados no solo contribuye a la teoría de la educación musical, sino que también proporciona pautas prácticas para fortalecer las enseñanzas del jazz en las instituciones de educación superior colombianas, promoviendo una formación integral que equilibre técnica, creatividad y valores éticos.

Ahora bien, en este estudio, la forma en que los entrevistados respondieron seis grandes preguntas sobre la improvisación del jazz fue el punto de partida para profundizar en diferentes apartados. Esta interpretación ha identificado los temas principales que están surgiendo, y para cada uno de ellos, hay subcategorías que abordan en detalles, aspectos como: la técnica, métodos, teorías, estilos de enseñanza, formas de expresión y aspectos sociales. La Tabla 15, titulada categorías de hallazgos, presenta estos resultados de manera estructurada, que ofrece un marco coherente y detallado que no solo facilita la interpretación de los hallazgos, sino que también destaca

la profundidad y la diversidad de las experiencias y percepciones de los participantes en relación con la improvisación en el jazz y nos ilustra sobre las propuestas curriculares que formarán parte de los lineamientos que se proponen.

Tabla 17

Categorías de los hallazgos

Categoría	Lo que se persigue	Lo que se propone lograr
<i>Improvisación como expresión musical</i>	Dominio Técnico del Instrumento	- Control preciso de digitación, articulación, dinámica y embocadura (para instrumentos de viento).
	Comprensión Teórica y Armónica	- Conocimiento de estructuras armónicas, escalas (ej. pentatónica, mixolidio) y progresiones.
	Exploración Sonora y Textural	- Experimentación con sonidos, texturas y ritmos propios del jazz.
	Interpretación y Expresión Personal	- Énfasis en transmitir emociones e identidad a través de la improvisación.
<i>Estrategias pedagógicas de creatividad y espontaneidad</i>	Aprendizaje Auditivo e Imitación	- Escucha activa e imitación de referentes musicales.
	Análisis de Estándares y Repertorio	- Estudio de estructuras y patrones en estándares de jazz.
	Aplicación de Conceptos Teóricos	- Uso práctico de teoría (escalas, armonía) en la improvisación.
	Experimentación Creativa	- Fomento de la libertad y exploración para desarrollar un lenguaje propio.
<i>Jazz como lenguaje del ser en la formación musical</i>	Influencia en el Enfoque Composicional	- Impacto del jazz en la creación musical (ej. Re armonizaciones, composición en tiempo real).
	Formación de la Identidad Musical	- Contribución del jazz a la definición del estilo personal.
	Mejora de Habilidades Instrumentales	- Desarrollo técnico y expresivo a través del jazz.
	Apreciación de la Diversidad Musical	- Reconocimiento de distintos lenguajes musicales.

Valores éticos y profesionales de colaboración y apertura a cambios	Valores interpersonales	- Empatía y escucha activa hacia otros músicos y el público.
	Respeto y aceptación	- Aprecio por las ideas y niveles de otros, promoviendo la tolerancia.
	Espíritu Colaborativo	- Trabajo colectivo y diálogo musical.
	Integridad personal	- Honestidad y autoconciencia en la expresión musical.
Limitaciones curriculares para la ejecución de improvisaciones en el contexto académico	Componentes Curriculares Clave	- Asignaturas como conjuntos, teoría y armonía que apoyan la improvisación.
	Necesidad de Cursos Especializados	- Demanda de materias específicas sobre improvisación.
	Relevancia contextual	- Adaptación del currículo a realidades sociales y culturales.
	Flexibilidad Pedagógica	- Métodos más abiertos frente a la rigidez clásica.
Miedo a Equivocarse	Barreras Psicológicas	- Miedo al error o al juicio, que inhibe la libertad.
	Restricciones de la Formación Clásica	- Dependencia de partituras y reglas rígidas.
	Aprendizaje Exploratorio	- Experimentación con recursos para ganar confianza.
	Desarrollo Progresivo	- Enfoque gradual de lo simple a lo complejo.

Nota. Elaboración propia (2025)

FASE VI

TEORIZACIÓN

Esta fase resume los hallazgos de la investigación y los estudios en un modelo teórico que aborda las dimensiones epistemológica, ontológica, axiológica, metodológica y teleológica. De este modelo, se propone una intervención curricular para los programas de música en las instituciones de educación superior Boyacenss, junto con de la socialización con los actores involucrados y los pensamientos finales.

Dimensión epistemológica de los lineamientos curriculares

La dimensión epistemológica aborda cómo se construye el conocimiento en la enseñanza de la improvisación en el jazz. Los resultados de la investigación muestran que este aprendizaje es experiencial y constructivista, basado en la práctica activa y la interacción social.

El desarrollo de habilidad de la improvisación musical se potencia cuando los estudiantes aprenden de manera vivencial, explorando directamente estructuras musicales (como escalas y progresiones armónicas) en contextos dinámicos, al tiempo que la interacción constante con otros músicos fomenta la escucha activa y la co-construcción del conocimiento, propia del diálogo del jazz; además, el uso de recursos digitales —plataformas de grabación y análisis— enriquece el aprendizaje autónomo, de modo que los currículos deben priorizar tanto la práctica guiada como la incorporación de herramientas tecnológicas para garantizar una comprensión profunda y significativa.

Dimensión Ontológica de los lineamientos curriculares

El estudio de la existencia en el jazz revela cómo la espontaneidad musical se entrelaza con la autoimagen del intérprete, transformando su sentido de sí mismo a través de la música: en la *expresión individual*, la improvisación da voz a una identidad única, personal y cultural; en la *transformación personal*, el habitar plenamente el momento presente redefine la relación con el instrumento y el entorno sonoro; y en la *conciencia somática*, la conexión mente-cuerpo aporta bienestar y autenticidad interpretativa. De este modo, se enfatiza la urgencia de una educación musical que coloque la creatividad y la autoexpresión en el centro de su proyecto formativo.

Dimensión Axiológica de los lineamientos curriculares

La dimensión axiológica identifica los valores éticos y profesionales promovidos por la enseñanza de la improvisación en el jazz.

Valores éticos: La improvisación y el trabajo en conjunto en la música son un espacio para cultivar valores esenciales: la escucha atenta, que despierta empatía y respeto y abre puertas a la inclusión; la colaboración en el ensamble, que refuerza el tejido de la comunidad musical; y la autenticidad expresiva, que solo florece cuando cada intérprete se sumerge en la improvisación con honestidad y entrega total. *Valores profesionales:* La práctica de la improvisación musical estimula la creatividad, al permitir la generación espontánea de ideas originales en tiempo real, y pone a prueba la adaptabilidad del músico, al exigir respuestas rápidas y ajustadas a contextos cambiantes y dinámicos. Estos valores deben integrarse en los objetivos pedagógicos para formar músicos éticos y competentes.

Dimensión Metodológica de los lineamientos curriculares

La dimensión metodológica se apoya en estrategias pedagógicas prácticas y progresivas: *la enseñanza basada en proyectos*, mediante simulaciones de jam sessions que trasladan el aprendizaje al contexto real; el *aprendizaje cooperativo*, que fortalece la interacción musical en grupo; el uso de *tecnología*, con software para grabar y analizar improvisaciones y así promover la autoevaluación; y la *progresividad*, que avanza desde estructuras sencillas (como el blues) hasta formas más complejas según el nivel de cada estudiante. Este enfoque genera un aprendizaje activo, contextualizado y alineado con las exigencias del panorama musical contemporáneo.

Dimensión Teológica de los lineamientos currículos

La dimensión teleológica La dimensión teleológica orienta la educación musical mediante la improvisación en el jazz hacia tres fines esenciales: la *formación integral*, que busca forjar músicos versátiles capaces de desenvolverse en interpretación, composición y docencia; la *contribución cultural*, al enriquecer el panorama musical colombiano mediante la fusión creativa del jazz con géneros locales; y el *desarrollo humano*, al promover el crecimiento personal a través de la música como vehículo de expresión y transformación, asegurando así un impacto social y cultural profundo y duradero.

Propuesta curricular

Con base en las dimensiones anteriores, se proponen unas orientaciones curriculares que integran la improvisación como eje central en los programas de música de las IES Boyacenses. En ese sentido, se presenta a continuación, una introducción de estos lineamientos, seguida de los fundamentos que sustenta cada decisión pedagógica. Seguidamente los objetivos curriculares orientados al desarrollo técnico, creativo y ético del estudiante, con una descripción de las estrategias pedagógicas diseñadas para su aplicación práctica. Finalizando, con la integración de estos lineamientos en el currículo existente y se proponen mecanismos de evaluación y seguimiento que garanticen su implementación efectiva así, como su ajuste continuo a las necesidades institucionales y del entorno musical.

Introducción a las orientaciones Curriculares

La investigación demuestra que la improvisación en el jazz potencia simultáneamente habilidades técnicas, creativas y socioemocionales, convirtiéndose en un pilar esencial para una formación musical verdaderamente integral; además, su incorporación curricular responde de manera precisa a los lineamientos del Plan Decenal de Educación 2016–2026, que aboga por programas flexibles, pertinentes y en sintonía con las dinámicas nacionales e internacionales.

Fundamentos Teóricos

El presente modelo se sustenta en un enfoque hermenéutico fenomenológico, el cual concibe la improvisación como una forma de ser y habitar el mundo musicalmente. Este enfoque multidimensional abarca estrategias técnicas, socioemocionales, afectivas y de expresión artística, reconociendo que la música involucra no solo ejecución, sino también sentimientos, percepciones no verbales y espiritualidad. Los hallazgos de la investigación destacan que:

- *Autenticidad del ser:* La improvisación permite al músico manifestarse espontáneamente, trascendiendo la técnica para comunicar emociones y experiencias vividas (Entrevistado 3: "La técnica no lo determina todo, no determina el mensaje").
- *Lenguaje relacional:* Actúa como un "puente cultural" que fomenta la escucha activa, la empatía y la colaboración, integrando tradición y modernidad (Entrevistado 1: "Saber escuchar al otro").

- *Transformación personal y colectiva:* La creatividad y la espontaneidad en la improvisación musical reinventan al músico y fortalecen su identidad artística (Entrevistado 4: "La improvisación es como un lenguaje que uno va desarrollando").

Estos fundamentos teóricos responden a la necesidad de la tesis de desarrollar habilidades práctico-técnicas desde una perspectiva integral, superando las limitaciones de la formación tradicional centrada en la armonía clásica y la notación.

Propósito general de la Propuesta Curricular

El propósito general es formar músicos versátiles, capaces de improvisar, interpretar y componer en distintos escenarios, fomentando la creatividad y la adaptabilidad; para ello, se plantean propósitos específicos como desarrollar habilidades para la improvisación musical mediante escalas y progresiones jazzísticas, integrar teoría y práctica para robustecer la técnica instrumental, promover la creación espontánea como recurso compositivo y cultivar valores de empatía, colaboración y autenticidad a través de la práctica colectiva; esta propuesta responde tanto a las exigencias del entorno musical colombiano -donde la fusión de géneros es una constante- como a las demandas globales de versatilidad profesional.

Estrategias Pedagógicas

Las estrategias pedagógicas son multidimensionales, abordando aspectos técnicos, socioemocionales y expresivos, es decir, un enfoque pedagógico que vaya más allá de la técnica, con el fin de formar músicos y seres humanos más integrales, es por ello, que el presente trabajo investigativo propone estrategias multidimensionales inspiradas en experiencias de campo, como la necesidad de romper paradigmas rígidos (Entrevistado 1) y usar referentes para internalizar el lenguaje del jazz (Entrevistado 2), estas estrategias buscan cultivar músicos técnicamente competentes, emocionalmente resilientes y culturalmente conectados, apoyando la integración de la improvisación en la educación musical superior de Boyacá y Colombia.

Técnica y ejecución en el jazz:

- Uso de escalas pentatónicas y progresiones armónicas (ej. II-V-I) para desarrollar fluidez de la improvisación musical.

- Ejercicios de digitación, fraseo y dinámica adaptados a cada instrumento (ej. exploración rítmica para bateristas).

Socioemocionales y afectivas:

- Actividades de ensamble que promuevan la escucha activa, la empatía y la colaboración (jam sessions).
- Dinámicas grupales para fortalecer la confianza y reducir el miedo al error.

Autoestima y seguridad:

- Ejercicios de improvisación libre que valoren la expresión personal y la experimentación (ej. variaciones sobre un recurso básico).

Socialización y expresión artística:

- Proyectos que integren el jazz con géneros locales (ej. cumbia, bambuco), promoviendo la identidad cultural y la creatividad.

Estas estrategias se inspiran en los hallazgos, como la necesidad de romper paradigmas rígidos (Entrevistado 1) y el uso de referentes para internalizar el lenguaje del jazz (Entrevistado 2).

Integración en el Currículo

El modelo se integra progresivamente en tres etapas:

Etapas Tempranas:

- Cursos introductorios de improvisación con teoría musical básica (escalas, estructuras simples como el blues).
- Enfoque en la escucha auditiva y la imitación de estándares.

Etapas Intermedias:

- Talleres de ensamble de jazz para profundizar la práctica grupal y el análisis de repertorios.

- Aplicación de conceptos armónicos más complejos (re-armonizaciones, transcribir solos, escalas y modos).

Etapas Avanzadas:

- Proyectos de creación musical que fusionen el jazz con géneros locales, consolidando un aprendizaje contextualizado.
- Desarrollo de un lenguaje de improvisación propio.

Esta estructura responde a la necesidad de flexibilidad y relevancia contextual identificada en los hallazgos (Entrevistado 5: "Currículos descontextualizados").

Evaluación y Seguimiento

La evaluación es holística y continua, enfocándose en:

- *Desempeño técnico:* Precisión en escalas, progresiones y ejecución instrumental.
- *Creatividad y expresión:* Capacidad para generar ideas originales y comunicar emociones.
- *Colaboración y valores éticos:* Habilidad para interactuar y adaptarse en dinámicas grupales.
- *Autoconciencia y crecimiento:* Reflexión sobre el proceso de aprendizaje.

Métodos de evaluación:

- Evaluaciones de desempeño (solos y ensambles).
- Revisiones por pares y autoevaluaciones.
- Portfolios que documenten el progreso técnico y creativo.

Es importante mencionar que, el proceso de seguimiento, es a partir de una revisión periódica del currículo para ajustarlo a las necesidades institucionales y del entorno musical, integrando retroalimentación de estudiantes y docentes.

Prospectiva de la investigación

Se ofrecen a continuación las próximas acciones a ejecutar por sugerencias de los actores sociales.

Implementación de proyectos piloto, se propone ejecutar experiencias de aula en Instituciones de Educación Superior seleccionadas para validar los lineamientos curriculares basados en la improvisación musical, registrando indicadores cualitativos y cuantitativos a mediano plazo; en lo relativo a la *Profundización en la fusión de géneros locales*, la propuesta plantea explorar sistemáticamente cómo géneros propios del contexto colombiano (por ejemplo, cumbia, bambuco, champeta entre otros) pueden dialogar con la improvisación musical en el jazz, ampliando las posibilidades expresivas y pedagógicas del currículo; para el *Refinamiento del marco teórico*, se sugiere fortalecer el soporte conceptual mediante la incorporación de nuevas fuentes en fenomenología hermenéutica y estudios de música popular, con miras a robustecer el modelo de “mapa mental” para la ejecución espontánea.

Ahora bien, en cuanto al *Desarrollo de instrumentos de evaluación*, se podría diseñar y validar herramientas de observación y autoevaluación que midan no solo el dominio técnico-armónico, sino también dimensiones éticas y socio-afectivas (colaboración, autenticidad, empatía) en prácticas colectivas; sumado a ello, en la *Articulación con políticas educativas nacionales*, se pretende vincular los avances de esta investigación con los desafíos estratégicos señalados en el Plan Decenal de Educación 2016-2026, asegurando que la propuesta curricular responda a las dinámicas y necesidades tanto nacionales como internacionales; estas prospectivas permitirán, en etapas posteriores, consolidar un marco curricular innovador que potencie las habilidades práctico-técnicas, la creatividad y la sensibilidad humana de los músicos colombianos del siglo XXI.

Finalmente, para resumir lo presentado anteriormente y, desde una perspectiva integral, el desarrollo de la improvisación musical en la educación superior se potencia cuando los estudiantes participan en experiencias pedagógicas vivenciales que articulan

la exploración directa de estructuras musicales como escalas, progresiones armónicas y formas con contextos dinámicos de interacción colectiva, propios del diálogo musical del jazz. En este sentido, la improvisación no solo fortalece competencias técnico-interpretativas, sino que se constituye en un espacio ontológico donde el estudiante se reconoce y se transforma como ser musical, al habitar el presente sonoro mediante la espontaneidad, la escucha activa y la co-construcción del sentido con otros músicos. Esta experiencia vivida favorece la emergencia de la identidad artística, la conciencia corporal y la autenticidad expresiva, aspectos que deben situarse en el centro del proyecto formativo. Asimismo, desde una dimensión axiológica, la práctica de la improvisación musical promueve valores éticos y profesionales como la empatía, el respeto, la colaboración, la adaptabilidad y la creatividad, fundamentales para el ejercicio musical contemporáneo. En el plano metodológico, estos principios se concretan en estrategias como el trabajo en ensambles, los jam sessions guiados, el aprendizaje cooperativo y progresivo, y el uso de recursos tecnológicos (plataformas de grabación, análisis y autoevaluación) que fortalecen el aprendizaje autónomo y reflexivo. En último lugar, desde una orientación teleológica, la integración sistemática de la improvisación en los currículos responde a la necesidad de formar músicos integrales, culturalmente situados y capaces de afrontar los desafíos artísticos, educativos y sociales del siglo XXI, reafirmando la urgencia de lineamientos curriculares que prioricen la práctica guiada, la creatividad y la autoexpresión como ejes estructurantes de la educación musical superior en Boyacá y Colombia.

FASE VII

SOCIALIZACIÓN CON LOS ACTORES DE LA INVESTIGACIÓN

La socialización de los resultados de la investigación se llevó a cabo mediante una *reunión virtual por medio de Google Meet*, diseñada como un proceso integral y participativo. Esta modalidad se eligió debido a la dispersión geográfica de los participantes, ya que muchos estudiantes y docentes participantes de la entrevista y observación no se encontraban en Tunja, además, de ser época de vacaciones (receso académico), e incluso alguno de ellos residía fuera de Colombia. El propósito, fue compartir los hallazgos de manera inclusiva, fomentar un diálogo reflexivo y recoger retroalimentación valiosa para ajustar la propuesta curricular a las necesidades reales de la institución.

Con el apoyo de la dirección del Programa de Música de la Fundación Universitaria Juan de Castellanos, se organizó un *conversatorio virtual* de 90 minutos, estructurado en dos partes: una disertación de 45 minutos por parte del investigador y una sesión de 45 minutos dedicada a preguntas, respuestas y diálogo abierto. Participaron estudiantes, docentes y autoridades académicas de la FUJDC, así como invitados especiales. La reunión se diseñó para garantizar la máxima interacción y comprensión, utilizando recursos adaptados al público objetivo.

Durante la primera parte, se expusieron los principales hallazgos sobre la improvisación en el jazz y su relevancia para el desarrollo técnico y creativo de los estudiantes. Se destacaron aspectos clave como:

- La importancia de la improvisación para fortalecer la identidad musical y la creatividad.
- La influencia del jazz en la formación musical en un contexto culturalmente diverso como el de Tunja.
- Barreras identificadas, como la resistencia al cambio en la formación clásica y la necesidad urgente de capacitar a los docentes en enfoques pedagógicos más flexibles.

Para respaldar la presentación, se empleó un material escrito redactado en un lenguaje claro, conciso y accesible. Este material se complementó con diapositivas visualmente atractivas, proyectadas en la plataforma virtual, que incluían gráficos, tablas y esquemas. Estos recursos ilustraron de forma efectiva conceptos como la escucha activa, la experimentación creativa y la necesidad de integrar la improvisación desde los primeros semestres del currículo.

La segunda parte del conversatorio se dedicó a un diálogo abierto, donde los participantes compartieron sus opiniones sobre los hallazgos y la viabilidad de la propuesta curricular. Este intercambio permitió:

- Identificar puntos de consenso, como la necesidad de incluir asignaturas específicas sobre improvisación y adaptar los métodos pedagógicos a las realidades culturales de los estudiantes.
- Discutir estrategias para superar barreras, como la rigidez de la formación clásica y el miedo al error en la improvisación.
- Recoger sugerencias prácticas, como talleres de improvisación guiada y capacitación docente en enfoques que promuevan la libertad creativa.

Gracias a este diálogo directo, la propuesta curricular se ajustó de manera precisa, alineándola con las necesidades reales del contexto y asegurando su relevancia y aplicabilidad en el contexto institucional.

Es de resaltar que, la ética y responsabilidad del investigador se reflejaron en la transparencia al presentar los resultados y en la apertura a incorporar las perspectivas de los participantes, garantizando un proceso participativo y respetuoso.

El conversatorio culminó con una sesión de retroalimentación, donde se resumieron las aportaciones más significativas de los participantes y se plantearon posibles líneas de investigación futura, como:

- La integración del jazz en la educación musical temprana.
- La creación de talleres prácticos para docentes.

Este cierre no solo consolidó los hallazgos, sino que también promovió un aprendizaje colaborativo, generando un espacio de reflexión colectiva sobre el impacto de los resultados en la formación musical de las IES DE Boyacá.

La socialización permitió a los participantes comprender mejor los resultados de la investigación y su significado en el contexto. Los estudiantes valoraron la identificación de barreras psicológicas, como el miedo al error, y propusieron soluciones prácticas. Los docentes reconocieron la necesidad de flexibilizar los métodos pedagógicos y destacaron la importancia de la capacitación continua. Las autoridades académicas expresaron su agradecimiento por el trabajo realizado, subrayando su valor social y su potencial para transformar la educación musical en la institución.

Los hallazgos sirvieron como base para:

- Identificar aspectos del currículo que requieren fortalecimiento, como la inclusión de asignaturas sobre improvisación.
- Proponer modificaciones que respondan a las necesidades de estudiantes y docentes.
- Priorizar la capacitación docente y la adaptación del currículo a las realidades culturales de la región.

Este proceso aseguró que las propuestas sean viables y sostenibles a largo plazo, contribuyendo a un mejor entendimiento de la situación estudiada y a la implementación efectiva de los cambios sugeridos.

El proceso de socialización está respaldado por materiales visuales y escritos, incluyendo las diapositivas utilizadas, disponibles en el Anexo D. Estos recursos documentan las actividades realizadas, las intervenciones de los participantes y las conclusiones derivadas del diálogo, garantizando la transparencia y trazabilidad del proceso.

Expreso mi sincero agradecimiento a los estudiantes, docentes y egresados de los Programas de Música de Tunja cuya participación en entrevistas y espacios dialógicos ha sido invaluable. Su generosa predisposición, profundas reflexiones y sólidas experiencias han beneficiado sustancialmente esta investigación, al aportar perspectivas esenciales que fortalecen la comprensión del aprendizaje musical en Colombia y refuerzan la noción de una formación integral, concebida como un proyecto colectivo de construcción y crecimiento artístico. Gracias.



Nota: creación propia (2025)

Horizontes finales de sentido

La investigación revela que la improvisación musical en el jazz actúa como un potente motor para una formación musical verdaderamente integral en Boyacá y Colombia, ya que no solo refuerza las habilidades técnicas y la creatividad de los estudiantes, sino que también promueve valores éticos esenciales; como implicaciones, se propone un marco curricular flexible que garantiza una educación inclusiva y pertinente además, de preparar a los músicos para los desafíos de la industria, aunque se reconocen limitaciones en cuanto al alcance reducido a determinadas IES y la dependencia de recursos para su implementación; de cara al futuro, conviene llevar a cabo evaluaciones piloto de la propuesta y explorar la incorporación de más géneros colombianos. En resumen, esta tesis ofrece un enfoque innovador para la educación musical superior, orientado a formar intérpretes versátiles y comprometidos con su entorno cultural.

Reflexiones personales

Esta tesis doctoral no fue solo un gran hito académico, sino también un punto de inflexión determinante en mi vida personal y profesional. A lo largo de este proceso, experimente un crecimiento, tanto en mis competencias investigativas como en mi desarrollo como individuo. Este proceso, que comenzó con dudas e incertidumbre, culminó en un recóndito entendimiento de mis propias fortalezas y de la importancia de la perseverancia, la fe y la adaptación al cambio.

Este desarrollo personal que acompañó este proceso investigativo se puede describir como un proceso de autodescubrimiento y superación. A medida que avanzaba en la investigación, desarrollé una mayor capacidad de resiliencia y paciencia, cualidades que fueron esenciales para enfrentar los desafíos académicos y personales que surgieron. Este proceso me enseñó a confiar en mis habilidades y a valorar el aprendizaje continuo, lo que no solo fortaleció mi formación como investigador, sino que también me hizo crecer como persona al reconocer que el conocimiento es un camino inacabado y en constante evolución. De otra parte, es pertinente destacar el sacrificio personal que implicó este proceso, particularmente la renuncia a momentos de calidad con mi familia. Los fines de semana, en los que no podía compartir con ellos, marcaron una reflexión en momentos sobre el equilibrio entre mis objetivos académicos y mi vida personal. Como anécdota, recuerdo un domingo en el que, mientras mi familia disfrutaba de un asado y una tarde con amigos, yo permanecía en casa trabajando en mi tesis. Al regresar, su alegría contrastaba con mi dedicación solitaria, lo que me llevó a cuestionarme si el esfuerzo y los sacrificios realizados realmente justificaban el resultado.

También descubrí que la investigación cualitativa no solo implica un rigor metodológico, sino también una profunda introspección, lo que me llevó a valorar la importancia de la empatía y la escucha activa, tanto en el ámbito académico como en mi vida personal. Este proceso me hizo crecer al comprender que el verdadero aprendizaje surge de la humildad y la apertura a nuevas perspectivas. Doy gracias a Dios por este proceso de aprendizaje que, desde mis estudios de pregrado, no imaginé que me llevaría a cualificarme en estudios doctorales. El contexto y la necesidad de aportar a mi

sociedad, mejorar mi quehacer docente y profesional, me han guiado hasta este punto.
Dios los bendiga.

REFERENCIAS

- Alcalá-Galiano, C. (mayo de 2007). *La improvisación en la historia de la música y de la educación: estudio comparativo de la creatividad en la música en niños de 7 a 14 años* [Tesis doctoral]. Universidad Autónoma de Madrid.
- Asensio, J. C. (2008). Historia y espiritualidad del canto gregoriano. *Revista de espiritualidad*, 67, 387-406.
- Bengtsson, S., Csikszentmihalyi, M. y Ullen, F. (2007). Cortical regions involved in the generation of musical structures during improvisation in pianists. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 19(5), 830-842.
- Benson, B. (2003). *The improvisation of musical dialogue: A phenomenology of music*. Cambridge University Press.
- Bueno, L. (2023). *La improvisación musical como recurso didáctico en educación infantil* [Trabajo de grado]. Universidad Rey Juan Carlos.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). *Using thematic analysis in psychology*. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101.
- Cadenas, M. (2016). El rigor en la investigación cualitativa: técnicas de análisis, credibilidad, transferibilidad y confirmabilidad. *Sinopsis Educativa. Revista venezolana de investigación*, 7(1), 17-26.
- Casado, M. (2024). *Propuesta educativa para trabajar la improvisación musical en educación primaria* [Trabajo de grado]. Universidad de Valladolid.
- Charry, O. (2023). *Improvisación musical desde la perspectiva somática, por un mundo mejor: Una experiencia de investigación acción con un grupo de estudiantes de contrabajo en el colegio Alexander Fleming en la ciudad de Bogotá* [Trabajo de investigación]. Pontificia Universidad Javeriana.
- Chiuminatto, M. (20 de septiembre de 2018). *La improvisación musical como eje vertebrador del aprendizaje instrumental. Diseño y validación de una programación didáctica para la iniciación del saxofón en música moderna*. Bellaterra. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10803/665498>

Conable, B. (2000). What every musician needs to know about the body: The practical application of body mapping and the alexander technique to making music (Revised ed.).

Corti, B. (2018). Territorios, mapas, y reconfiguraciones musicales desde el Sur. Para pensar un jazz latinoamericano. *Revista musical chilena*, 72(229), 13-32. Recuperado de <https://dx.doi.org/10.4067/s0716-27902018000100013>

Denzin, NK (1978). *La Ley de Investigación: Una Introducción Teórica a los Métodos Sociológicos*. McGraw-Hill. Disponible en: <https://archive.org/details/researchacttheor0000denz>

Fundación Universitaria Juan de Castellanos. (s. f.) *Ubicación*. Recuperado de <https://www.jdc.edu.co/la-juan/info/ubicacion>

García, P. (2018). La improvisación musical. *Temas para la Educación*, 1-5.

Gadamer, H. G., & Olasagasti, M. (1992). *Verdad y método* (Vol. 1). Salamanca: Sígueme.

Gómez, T. (2021). *Un encuentro entre dos mundos: improvisación en la música antigua y el jazz desde la escena bogotana* [Tesis de maestría]. Universidad de los Andes.

Gurdián, A. (2010). El paradigma cualitativo en la investigación socio educativa.

Hemsey de Gainza, V. (1987). *La improvisación musical*. Ricordi.

Hernández, R.; Fernández, C. y Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill.

Heidegger, M. (2022). *Ser y tiempo*. Editorial Universitaria de Chile.

Hirsch, A. y Navia, C. (2018). Ética de la investigación y formadores de docentes. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 20(3), 1-10. Recuperado de <https://redie.uabc.mx/redie/article/view/1776>

Husserl, E. (2013). Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Libro primero: Introducción general a la fenomenología pura. *Trad. José Gaos. Ed. Antonio Ziri6n Quijano. Ciudad de M6xico: Fondo de Cultura Econ6mica.*

- Langer, SK (2009). *Filosofía en una nueva clave: Un estudio sobre el simbolismo de la razón, el rito y el arte*. Harvard University Press.
- Manzano, O. y Ullen, F. (2012). Goal-independent mechanisms for free response generation: Creative and pseudo-random performance share neural substrates. *Neuroimage*, 59, 772-780
- Martínez, A.; Piñeros, J. y Villa, L. (2017). *La improvisación: una alternativa para desarrollar la musicalidad* [Tesis de maestría]. Universidad Sergio Arboleda.
- Martínez, V. (2013). *Paradigmas de investigación. Manual multimedia para el desarrollo de trabajos de investigación. Una investigación desde la epistemología dialéctico-crítica*. Recuperado de http://www.pics.uson.mx/wp-content/uploads/2013/10/7_Paradigmas_de_investigacion_2013.pdf
- Ministerio de Cultura [MinCultura]. (2021). *Orientaciones Metodológicas para la Creación Artística Colectiva Multi, Inter y Transdisciplinar*. Recuperado de https://www.academia.edu/73774413/ORIENTACIONES_METODOLÓGICAS_PARA_LA_CREACIÓN_COLECTIVA_MULTI_INTER_Y_TRANSDISCIPLINAR
- Ministerio de Educación Nacional [MinEducación]. (15 de mayo de 2020). *Plan Nacional Decenal de Educación*. Recuperado de https://www.mineducacion.gov.co/1780/articles-392871_recurso_1.pdf
- Muñoz, F. (2020). *Diálogo entre el jazz y la música colombiana a través de cinco contrafacts* [Tesis de maestría Universidad EAFIT]. Repositorio institucional Universidad EAFIT. <https://repository.eafit.edu.co/entities/publication/bc33eba4-bc97-4f6e-a457-6af3ad4c9c21>
- Navarro, D. (2022). *La improvisación musical como facilitadora de los procesos creativos en educación musical en alumnado de 8 a 11 años* [Tesis doctoral]. Universidad de Granada.
- Oliver, R. (2009). *Travesía: hibridación y viajes del jazz en Colombia y su influencia en la música local* [Trabajo de grado]. Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10554/6540>.
- Pérez, M. (2021). *Introducción a la improvisación musical*. Universidad de Salamanca. Recuperado de

https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/146739/DDEMPC_PerezPrietoM_IntroImproMus.pdf

Piaget, J. (1974). *Seis estudios de psicología*. Barral.

Prieto, M. (2021). *Introducción a la improvisación musical*. Universidad de Salamanca.

Ramírez, C. (2016). Fenomenología hermenéutica y sus implicaciones en enfermería. *Index de Enfermería*, 25(1-2), 82-85. Recuperado de http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1132-12962016000100019&lng=es&tlng=es.

Real Academia Española. (s.f.). Improvisar. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de <https://dle.rae.es/improvisar>

Restrepo, G. y Morales, S. (2018). Diversidad cultural como reto a la educación musical en Colombia: problemas relacionales entre culturas musicales, formación e investigación de la música. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 13(2), 227-236.

Samper, A. (2020). La música como experiencia: Emoción y somática en la educación musical. En S. Carabetta y D. Duarte Núñez (Eds.), *Tramas latinoamericanas para una educación musical plural* (1 ed., pp. 31-42). Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de https://www.academia.edu/43334807/M%C3%BAsica_como_experiencia_Emoci%C3%B3n_y_som%C3%A1tica_en_la_educaci%C3%B3n_musical.

Sutton, J. (2002). The pause that follows. *Nordic Journal of Music Therapy*, 11(1), 27-38. doi: 10.1080 /08098130209478040.

Taylor, S. y Bogdan, R. (1986). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: la búsqueda de significados*. Paidós.

Van Manen, M. (1990). *Researching lived experience: Human science for an action sensitive pedagogy* (p. iii) [Vista previa de Internet Archive]. State University of New York Press. Recuperado de <https://archive.org/details/researchinglived0000vanm/page/n3/mode/2up>

Van Manen, M. (2016). *Researching lived experience: Human science for an action sensitive pedagogy*. Routledge.

Vigotsky, L. (1934). *Pensamiento y Lenguaje: Obras Escogidas II*. Visor.

Villalobos Antunez, J. V., Álvarez Cadena, K., Basurto Quilligana, R., & Chifla Villón, M. (2024). Max van Manen, Martin Heidegger y la fenomenología hermenéutica. Investigación educativa y Ecología de la existencia pedagógica: un horizonte de interpretación. *European Public & Social Innovation Review*, 9, 1–25. <https://doi.org/10.31637/epsir-2024-1793>

ANEXOS

ANEXO A, Guion de entrevistas y consentimiento informado



REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
INSTITUTO PEDAGÓGICO DE CARACAS

GUIÓN DE ENTREVISTA

Este instrumento ha sido elaborado con el propósito de conocer las percepciones y experiencias sobre los enfoques formativos y las competencias técnico-prácticas que los estudiantes de música han adquirido en el ámbito de la improvisación en las Instituciones de Educación Superior (IES) en Colombia. Por medio de un análisis riguroso, se pretende identificar y describir las competencias que se están desarrollando en el dominio del jazz, evaluando las orientaciones ontológicas, epistemológicas, axiológicas y teleológicas que fundamentan este aprendizaje. Los datos recolectados servirán como base para proponer lineamientos curriculares teóricos que fortalezcan los programas de música, integrando la improvisación y la composición en jazz como elementos esenciales para el desarrollo de competencias en ejecución instrumental en las IES del país.

Título de Investigación: LA IMPROVISACIÓN Y EL JAZZ, COMO EJES FUNDAMENTALES DEL APRENDIZAJE INSTRUMENTAL EN LOS PROGRAMAS DE MÚSICA DE LAS INSTITUCIONES DE EDUCACIÓN SUPERIOR DE COLOMBIA

Espacio de la entrevista: virtual y/o presencial

Tipo de entrevista: conversacional

Informante Clave: ENTREVISTADO 4

Fecha: 11 de noviembre de 2024

Hora: 11:00 am

Tiempo aproximado de Entrevista: 30 min

Al iniciar, debo recordarle que esta es la entrevista para la cual pedimos su consentimiento anteriormente. Es necesario grabar para tomar toda la información y para facilitar la mayor comprensión e interpretación de la conversación ¿acepta como informante clave que la misma sea grabada en Voz y Video?

Sí No

Gracias, iniciamos con la entrevista, donde se le formularán seis (6) preguntas predeterminadas, pero solo pretenden generar las respuestas que usted crea pertinente.

1. ¿Cuáles consideran que son las habilidades práctico-técnicas (Control técnico del instrumento: dominio preciso de la técnica instrumental, digitación,



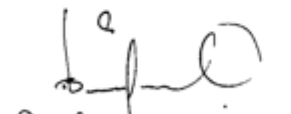


- ¿embocadura (para instrumentos de viento) articulación y dinámica) más significativas que ha desarrollado en su formación musical en el contexto de la improvisación instrumental en jazz?
2. Desde su experiencia, ¿qué estrategias pedagógicas han sido más efectivas para el desarrollo de competencias en improvisación dentro de su proceso formativo en la universidad?
 3. ¿Desde su experiencia el estudio y la práctica del jazz han influido en su capacidad para improvisar y en su desarrollo como instrumentista ejecutante y/o compositor?
 4. ¿Qué valores consideran que se fomentan en los estudiantes por medio de la enseñanza de la improvisación en el jazz en su plan de estudios, tanto en términos éticos como en los objetivos finales de su formación musical?
 5. ¿Qué aspectos del currículo consideran que fortalecen o limitan la inclusión de habilidades de improvisación en el jazz en su desarrollo como instrumentista?
 6. ¿Cuáles son las principales dificultades que enfrenta en la ejecución de improvisaciones en el contexto académico y cómo las aborda en su proceso de enseñanza para ayudar a los estudiantes a superarlas?

Estas preguntas están orientadas a obtener una profunda comprensión de las experiencias y conocimientos de los entrevistados en relación con la improvisación en el jazz y su rol en el aprendizaje instrumental.

Muchas gracias por su participación, le informaré una vez haya develado los hallazgos.

Cordialmente;



Mg. Brainerd Arbona Ortiz
C.C.: 1.102.361.253





CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES DE LA INVESTIGACIÓN

El propósito de esta ficha de consentimiento es proveer a los participantes de esta investigación con una clara explicación de la naturaleza de la misma, así como de su rol en ella como participantes.

La presente investigación que lleva como título “La improvisación y el Jazz, como ejes fundamentales del aprendizaje instrumental en los programas de música de las instituciones de educación superior de Colombia”, es dirigida por el ~~doctorante~~ en educación **Brainerd Arbona Ortiz**, de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador. El objetivo de este estudio es “Generar lineamientos teóricos curriculares a partir de la improvisación en el Jazz, para desarrollar habilidades práctico-técnicas como ejecutante, instrumentista y compositor, en los planes de estudio de los Programas de música de las IES de Colombia.”.

En caso de que usted decida participar en esta investigación, se le pedirá que conteste algunas preguntas en una o más sesiones de entrevistas. Cada sesión tiene un tiempo previsto de una hora. La información discutida en cada sesión será grabada de manera que el investigador pueda transcribir las ideas que haya expresado. La confidencialidad de su identidad se salvaguardará mediante la siguiente medida: las entrevistas recibirán un código que solo conocerá el investigador responsable de este estudio y serán realizadas en un ambiente propicio que estimule la comunicación y el anonimato.

Dadas las características del estudio, los resultados obtenidos serán usados en instancias académicas y en aquellas propias de la divulgación investigativa. Se utilizarán nombres ficticios para la presentación de los resultados y cualquier posible indicación se reservará para una posible identificación. Así mismo, el investigador responsable asume un compromiso de confidencialidad para resguardar la identidad de todos los involucrados en este estudio.

Este estudio no cuenta con beneficios directos para usted; en este sentido, el resultado de su participación no genera incentivos económicos de ningún tipo. También cabe señalar que tu participación en este estudio tampoco tiene costo asociado para usted, siendo el investigador responsable de todos los gastos que se generan. En este sentido, se considera que la investigación produce beneficios indirectos en sus participantes, al permitirles reflexionar y comprender aspectos relevantes de la virtualización y su incidencia en el proceso de enseñanza y aprendizaje a nivel educativo.

Si se generara alguna controversia o molestia producto de cualquier pregunta o reflexión durante su participación en las sesiones de entrevista, tiene usted el derecho de hacérselo saber al investigador responsable, el cual procurara brindar la asistencia requerida. Ante cualquier duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas en cualquier momento durante su participación en el mismo; igualmente, puede retirarse del proyecto en caso de considerar que esto lo perjudique.

Desde ya le agradecemos su participación.





CONSENTIMIENTO DEL PARTICIPANTE

Yo ENTREVISTADO 1 identificado con cedula de ciudadanía número: XXXXXXXX manifiesto haber recibido y comprendido la información suministrada sobre el propósito, las características, las condiciones y la relación riesgos/beneficios de esta investigación, manifiesto que no tengo ningún problema en participar de forma voluntaria en ella, pudiendo retirarme voluntariamente en cualquier momento sin perjuicio de mi acción. Entiendo, además, que puedo resolver cualquier inquietud durante el proceso a través del investigador responsable. Por tanto, doy mi consentimiento para participar en esta investigación respetando el protocolo que se ha de desarrollar y aportando, de manera fidedigna, la información que me corresponda bajo el respeto de la confidencialidad. Entiendo también que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido. Para esto, puedo contactar al investigador responsable al número de teléfono [3124294044](tel:3124294044) o al correo brainerd_17@hotmail.com

Firma del responsable de la investigación

Firma del participante consiente

BRAINERD ARBONA ORTIZ

ENTREVISTADO 1

CC: 1.102.361.253

CC: XXXXXXXX

Celular/teléfono: 3124294044

Celular/teléfono:

Correo electrónico: brainerd_17@hotmail.com

Correo electrónico:

Lugar y fecha: 11 de noviembre de 2024 / Plataforma virtual

C.C: Participante y Comité de Ética



ANEXO B, Transcripción de entrevistas (textuales)

ENTREVISTADO 1

Pregunta 1 ¿Cuáles consideran que son las habilidades práctico-técnicas (Control técnico del instrumento: dominio preciso de la técnica instrumental, digitación, ¿embocadura (para instrumentos de viento) articulación y dinámica) más significativas que ha desarrollado en su formación musical en el contexto de la improvisación instrumental en jazz?

El enfoque que ha tenido el programa en mi caso no ha sido como el jazz, entonces podría aproximar esos aspectos que son cercanos al jazz o que considero cercanos al jazz, aun me falta conocer a profundidad el género, quizás lo que yo destacaría que he aprendido es el acompañamiento por ejemplo y el enriquecimiento armónico, de pronto ese es uno de los aspectos más importantes que he podido desarrollar digamos como esa sustitución armónica, el uso del segundo quinto primero, todo ese tipo de cosas que incluso en la música colombiana contemporánea la ha traído del jazz.

Comprensión de la música colombiana actual con elementos del jazz.

Yo he estado y he trabajado muy cercano a la música de palos y cuerdas que son los hermanos Saboya y efectivamente ellos, ese tipo de música colombiana que ya está mucho más enriquecida armónicamente dentro de los aspectos que destacan es , esas secuencias armónicas del jazz, segundo quinto primero, algunos círculos de cuartas, no sé si recuerdas incluso ellos nos han enseñado este tipo de cosas sobre todo Lucas Saboya a nivel compositivo él nos explicaba como llevaba a cabo ese procedimiento sin embargo también nos comentaba que la música tradicional, a veces, algunos músicos rechazaban ese tipo de vínculos porque sienten que se pierde un poco esa esencia de la música nativa de nuestra tierra, pero pues yo creo que hay evolución siempre y siempre todo tiene que ir cambiando de alguna forma, en este caso yo creo que algo muy bueno porque digamos que le da una un nivel más alto, un interés también , llama a otros músicos a que se acerquen a conocer esta música, León Cardona por ejemplo, el también incursionó mucho con este tipo de armonía con la música Colombiana, de hecho su música académicamente es reconocida por ser muy bonita, muy hermosa muy estéticamente elaborada y si usted mira eso tiene una armonía muy densa muy cercana al jazz, incluso el vinculó la guitarra Eléctrica con los procesos de música colombiana que no habían otros autores.

Pregunta 2 Desde su experiencia, ¿qué estrategias pedagógicas han sido más efectivas para el desarrollo de competencias en improvisación dentro de su proceso formativo en la universidad?

Bueno pues yo creería que hay que sacar como ese paradigma de pronto de pensar como la música como algo racional , cuadrulado diría yo, sino también como ver una , una espectro más amplio más libre porque el jazz es una de las características más importantes creo que es esa libertad de expresión, es como que como que no está planeado algo de un discurso sino que a lo largo en el mismo momento que ser está haciendo es donde se desarrolla una idea , entonces de pronto que la música se aborde un aspecto como de libertad de expresión de algo que pienso de sensación de también ensamble con los músicos porque también es de saber escuchar y yo que puedo hacer con lo que estoy escuchando , no es solamente que se ocurra algo sino que también hay que estudiar ese improvisación no, por supuesto hay escalas que uno debe saber básicamente por ejemplo la pentatónica sería algo como básico, eso es como lo que uno podría introducir a cualquier persona a la improvisación, entonces con esa pentatónica como puede usted expresarse y aprende a manejar por ejemplo en el caso de la guitarra no solamente realizar la pentatónica, sino como puede hacerle adornos, como puede hacer les beens, como puede dominar el diapasón a lo largo con esa misma escala no.

Pregunta 3 ¿Desde su experiencia el estudio y la práctica del jazz han influido en su capacidad para improvisar y en su desarrollo como instrumentista ejecutante y/o compositor?

Claro que sí, como le decía en un principio yendo por ejemplo a nivel compositivo, como algunas músicas colombianas, ya han vinculado este tipo de recursos del jazz, me ha parecido muy interesante incluso al punto de ver, como ahora como puedo llevar esto a la improvisación, todavía tengo que trabajar eso,

porque se digamos como, escasamente cositas , pero digamos quisiera ahondar un poco más en ello, si he efectivamente es algo que ha influenciado un poco y ha llamado un poco mi gusto .

Pregunta 4 ¿Qué valores consideran que se fomentan en los estudiantes por medio de la enseñanza de la improvisación en el jazz en su plan de estudios, tanto en términos éticos como en los objetivos finales de su formación musical?

Bueno es interesante porque creo que ya lo he mencionado el jazz era como un discurso en vivo entonces eso también es como tener de pronto fomenta, por ejemplo el saber escuchar al otro, el saber que el otro tiene importancia, el saber que yo tengo un momento para poder preguntar para poder decir algo y de pronto también el tener un orden una jerarquía a pesar de que pues hablamos de una libertad que por supuesto también hay un orden hay una estética entonces el hecho de mantener esa estética, mantener ese ensamble, y bueno el jazz tengo entendido también tiene una historia un poco como de esa, de esa historia afroamericana, entonces también es bueno saber eso, era también un modo de expresión pues de ese momento de la represión que tenían esas personas en estados unidos que por eso incluso el blues nos comentaba el profe Leonardo hace poco que era algo tristeza además de ser algo azul para ellos resultaba como esa tristeza esa melancolía, entonces incluso en el blues en la improvisación se das cuenta que efectivamente estas expresando eso, de alguna forma, esa tristeza es melancolía, y es otra forma expresarse , en general la música no necesita a veces ni palabras para expresar sentimientos y más el jazz es algo que de pronto no como no está planeado digamos genera un discurso que puede digamos la mente del espectador, del oyente no está como predestinada a de pronto decir ahora viene esto y esto sino que puede llegar a sorprenderse y eso en la música es importante, generar ese como discurso cambiante y algo que no diga oh yo no esperaba esto, me parece que es algo interesante desde la música desde el arte, genera pues también nuevas expectativas y no necesariamente como el discurso de siempre que no necesariamente es malo pero no está de mal tener otras posibilidades.

Pregunta 5 ¿Qué aspectos del currículo consideran que fortalecen o limitan la inclusión de habilidades de improvisación en el jazz en su desarrollo como instrumentista?

Bueno, yo creería que todavía pues la académica está muy vinculada como con esa vieja escuela de pronto de la armonía clásica de pronto pone un poco de lado , hablo, de la academia culta, porque hay por supuesto academia enfocadas en música moderna, pero creo que si, que digamos que tener ese paradigma de la música clásica de pronto, limita un poco a llevar por ejemplo este tipo de músicas como el jazz no esta mal ver la música clásica me parece algo importante pero no debería ser lo único, por ejemplo en mi caso solo vi armonía clásica, hubiese valorado ver también armonía moderna que esta más cercana también a nuestros tiempos porque si usted mira la música la armonía clásica pues es muy rigurosa en cuanto a unas cosas que hoy en día ya ni se cumplen y eso no quiere decir que no pueda ser music aceptadas socialmente o incluso llega as de música muy bien elaborada y no está cumpliendo esa riguridad entonces creo de pronto abrir esa posibilidad a que ingresen esas armonías modernas, ha sido como lo que hace falta en la academia en general para poder desarrollar ese tipo de música como el jazz .
(Enfoques PROGRAMAS)

Si efectivamente creo que el enfoque que le dan los programas de la licenciaturas lo digo porque también he conocido de la licenciatura de la licenciatura de la UIS de música, aunque bueno allá ha ido un proceso de jazz más importante, hace unos años, tuve la oportunidad de ingresar allá y ver algunos docentes pero lo hacían como de forma digamos, algo de ellos , como que hicieron un grupo , pero no es como algo que estaba en el currículo, no estaba como ese enfoque del jazz, no hacía en ningún momento armonía moderno, sino la armonía clásica, armonía y contrapunto , si y efectivamente las academias por ejemplo incluso, digamos que no son oficiales son las que mas abordan este tipo de música, por ejemplo en Bucaramanga esta AMUS, en Bogotá por ejemplo la Fernando Sor y enfoca muchísimo ese tipo de música , la armonía moderna, no se porque se da más en este tipo de espacios que por ejemplo en las licenciaturas, incluso, creo que sería congruente que nosotros como licenciados también tengamos acceso precisamente por eso porque nosotros vamos a educar gente que no solamente va a pedir armonía clásica

sino también moderna va a pedir jazz va a pedir otras músicas entonces creo que es relevante que conozcamos esto.

Intervención ENTREVISTADOR

Bueno, no quisiera sonar de pronto atrevido peor a veces pienso que el a veces esos espacios están como en zona de confort también no quieren como salir de eso que ya saben y ya han profundizado por muchos años, pues eso implicaría, pues aprender nuevas cosas, traer nueva gente, porque pues hay mucha gente que está ahí de planta y pues diría bueno yo puedo seguir pero de pronto aquí ya tienen cómo otro enfoque ya viene otros estudios de pronto empiezan a acabarse este tipo de estudiantes que buscan el modelo clásico pero yo creo que no es así porque para todo hay gustos, entonces sí, pero yo creo que también es como eso, esa zona de confort esa, esa forma de hacer las cosas.

Pregunta 6 *¿Cuáles son las principales dificultades que enfrenta en la ejecución de improvisaciones en el contexto académico y cómo las aborda en su proceso de enseñanza para ayudar a los estudiantes a superarlas?*

Bueno como decía en un principio digamos eso el obstáculo el principal desde mi punto de vista en la guitarra por ejemplo a uno enseñan, acordes como sistemas de acordes, al principio , pero de pronto no te enseñan porque estás haciendo esos acordes como, funcionan esos acordes y como puedes enriquecer esos acordes, a veces se queda como este es SOL, este do, este es fa, y con eso ya puedes hacer muchas cosas pero no te dicen porque porque funciona eso, no te pueden decir aaa es que puedes hacer un sol más siete, después te puedes ponerme convertir ese sol en sol 9 también, convertirlo en sol menor 9 entonces ese tipo de cosas ya van enriqueciendo un poco el asunto haciendo sustitutos tonales por ejemplo, eso es algo que casi siempre se da en la música del jazz, eso se trata como armonía ya densa, a veces te dicen le va a tener veneno, ya con ese concepto estamos categorizando de pronto que enriquecer la armonía es algo difícil, es algo que no es para todo el mundo, no para todo oyente, entonces creo que ahí se está como cerrando ya una ,se está estigmatizando esa música y entonces eso crea un rechazo incluso académicamente , de los académicos, como no es mejor no, no es del gusto de todos, creo que no debería abarcarse así, no es que sea algo difícil que sea algo del otro mundo, sea algo que como dice la palabra veneno, me llamaba la atención cuando dicen métale veneno a eso .

Intervención entrevistador.

Bueno pues precisamente yo cuando, les digo a mis estudiantes que digamos que en la guitarra van a aprender un concepto yo siempre trato de ir, a la teoría y explicarles por qué sí, porque es el acorde de do, pero que no es algo que esta, cuadrículadamente diseñado y que ese do es susceptible a cambios, entonces yo siempre dejo abierta las posibilidades no es como que es que es la única forma yo lo que le digo es : ahora busca por tu cuenta cómo hacer ese do a lo largo del diapasón y si le puedes meterle más notas a ver qué pasa, si como experimenta en sonidos, como tener esa capacidad de hacer bajo su propia invertida nuevas cosas, nuevos acordes, entonces en como eso no encerrarlo no racionalizar la música por completo sino también dejar la posibilidad digamos de como lo llama el mismo jazz de improvisación de un estudiante pueda también inventar algo y decir a mí me gusta eso y creo que puede funcionar acá estéticamente.

Intervención ENTREVISTADOR

DE acuerdo, pues para agregar algo , parece pues interesante este tipo de investigación porque en algún momento de la carrera, en este momento ya no tanto, porque estoy enfocado en proyecto en mi concierto de grado , pero en algún momento sobre todo cuando estaba viendo armonía literatura, si llegué a preguntarme porque el proceso dejaba de lado la armonía moderna el jazz, incluso el rock, aunque en la universidad así se da un poco ese proceso , no se actualmente, creo que hay rumores que había cambiado un poco eso, pero si había como un ensamble de rock pero si no entendía por que la academia dejaba de lado un poco estas músicas y en algún momento alcancé a escuchar con el profe Omer , él trataba también de incursionar un poco en este tipo de géneros pero era como cosa de el, en algún momento tuvo un ensamble de jazz, pero entonces ya por incitativa de algunos docentes , lo que hace falta es que

efectivamente desde el currículo, se mantengan este tipo de temas, se vincule este tipo de , porque los docentes afortunadamente tiene la libertad de incursionar en este tipo de temas de músicas, pero no es lo mismo, cuando ya en el currículo ya está estipulado y que temas son, incluso pueden traer docentes más expertos en el tema , no digo que los que hay no puedan claro que pueden, por ejemplo en el caso de ENTREVISTADO yo creo que es excelente su conocimiento en este tipo de música pero quizás pues él no pueda ahondar en eso , porque él tiene como ese límite del programa de lo que debe enseñar, entonces solamente se queda ahí como en algo , de su gusto de que el dice hagamos un ensamble, el profe Lucas también recuerdo que sus clases eran muy densas armónicamente incluso me tocaba grabarlas porque decía mucha información y poquito tiempo, me parecía que era súper valiosa y después analizándola me daba cuenta de muchas cosas , yo decía esto tienen que ver con Jazz esto tiene que ver ya esto es algo más elaborado, y en fin creo que debería reconsiderarse eso, sobre todo desde la academia de la licenciaturas y si desde ellos programas de música, para todos , los de música clásica.

ENTREVISTADO 2

PREGUNTA 1. ¿Cuáles consideran que son las habilidades práctico-técnicas (Control técnico del instrumento: dominio preciso de la técnica instrumental, digitación, ¿embocadura (para instrumentos de viento) articulación y dinámica) más significativas que ha desarrollado en su formación musical en el contexto de la improvisación instrumental en jazz?

Yo creo que, dentro de mi proceso, digamos, como la sincronización del conocimiento teórico, digamos, instrumental y en general como de la lógica musical, eso fusionado con el tema, por ejemplo, de las digitaciones, yo. Creo que uno como guitarrista empieza a asimilar como su mapa mental en el cual uno puede empezar a como asociar todo el conocimiento en función de llegar a ejecutar ya mecánicamente. Entonces, la parte teórica para mí fue como el primer paso fundamental para poder llegar a dominar el tema de la improvisación. Lo segundo, entonces, de cierta manera como hay muchas personas que lo piensan muy particularmente

Por ejemplo, ya analizaste directamente en una escala específica en la armonía, pero a través del estudio autónomo de repertorio encontró que directamente uno puede estudiar muchísimos géneros, muchísimas texturas sonoras y a veces al mecanizar por ejemplo escalas específicas uno puede encontrar que con una sola escala puede uno abordar una textura o una sonoridad específica que se adapta al género, entonces en este caso no sé hay escalas que para tocar en jazz fusión funcionan muy bien pero por ejemplo para tocar no sé blues probablemente no se encuentre muy bien esa textura, entonces lo que yo hago normalmente es como ese estudio teórico lo potencio como habilidad en función de mecanizar quizás hasta la memoria muscular también podría ser como otras las habilidades que uno puede llegar a potenciar hacia ese camino de la improvisación

PREGUNTA 2.

Desde su experiencia, ¿qué estrategias pedagógicas han sido más efectivas para el desarrollo de competencias en improvisación dentro de su proceso formativo en la universidad?

Bueno, siento que también la música es como muy subjetiva en el tema de los procesos porque se adapta también como a las necesidades de cada uno de las personas, de los estudiantes de música, teniendo en cuenta como los instrumentos teniendo en cuenta por ejemplo también su capacidad y habilidad de...como de comprensión y fluidez de ejecución. Siento que no todas las personas tienen como los mismos procesos y eso es algo como que ya está muy claro. A modo personal, lo que siempre hago es buscar referentes. Siento que es como el primer paso a la hora de abordar un tema, a la hora de generar como...como esa recopilación del conocimiento para llegar a improvisar dependiendo el género en este caso pues si es el jazz dependiendo si es un swing o cualquier vertiente del jazz lo primero que hago es como pues bueno ya hacer un primer paso investigativo de algún guitarrista que ya haya abordado como como este lenguaje y de cierta manera también entender cómo

¿Cómo se piensa? Entonces, la música al ser también un lenguaje, yo siento que se puede comprender de muchísimas maneras e investigar y tomar referentes, siento que es como el primer paso. Ya seguidamente de eso, de hacer una lectura como de los referentes y visualizarlos y escucharlos, lo que yo

hago normalmente es escuchar varios instrumentos, siento que el lenguaje del guitarrista también se basa mucho por ejemplo en el lenguaje más instrumentos, siento que el jazz es como uno de los géneros que más está nutrido en función de sonoridades, texturas y sonidos en general, tomo herramientas a veces del ritmo, por ejemplo, del saxofón o de la batería o del bajo eléctrico en función también como de estar en sintonía de cómo suena la canción y de cómo obviamente el tema de la improvisación va a poderse llegar a complementario en ese sentido. Y ya pues obviamente como que el último paso que se dio cuenta es A través de esa recopilación de información de todas estas sonoridades que contiene todo el ensamble en general del abordaje de cualquier tema, lo que yo hago es como...

Pienso una estructura, no sé, ligada por ejemplo a la forma o al método que se esté teniendo en cuenta para improvisar, si son formas o patrones ya establecidos para la improvisación o si netamente como algunos tipos de compases específicos. Entonces ya antes de llegar a la

Pues lo ideal es como tener memorizado muy bien la estructura, la armonía y los cambios armónicos en función de poder establecer como la visualización y el diagrama de alguna escala dependiendo de cómo está mi rol como acompañante, por ejemplo, en el tema de la armonía y cómo llegar, por ejemplo, a improvisar dependiendo de la región en la que yo estoy desempeñando como acompañante en la guitarra. Entonces, es como el último paso que yo haría.

Sí, básicamente eso.

PREGUNTA 3. *¿Desde su experiencia el estudio y la práctica del jazz han influido en su capacidad para improvisar y en su desarrollo como instrumentista ejecutante y/o compositor?*

sí, claro, yo siento que la herramienta de la improvisación eh, actualmente eh, siendo guitarrista, lo que tú mencionas eh, yo no la he utilizado más eh como como herramienta de composición en tiempo real, digamos entendiendo eso, no, que la improvisación normalmente se comprendía como como una composición de frases, melodías en tiempos reales, sino utilizo más.

hacia tema de utilizar como las herramientas que la misma improvisación trae en función de poder generar melodías acordes o arreglos acordes a lo que se necesita las canciones que actualmente por ejemplo eh interpreta la banda entonces eh no sé digamos mi proyecto profesional normalmente hace muchísima experimentación entonces todas las herramientas de la improvisación las pongo en práctica en el primer proceso. compositivo no las pongo en práctica por ejemplo eh a modo de interpretación guitarrística en vivo de tema una canción, sino esa improvisación básicamente la pongo en práctica en los momentos previos de generar un nuevo producto musical y ahí es donde uno pues empieza a utilizar todas las herramientas que ya hemos venido mencionando y obviamente todos los pasos que uno hace es básicamente como contextualizarse, hacia dónde quiere uno como proyectar la musicalidad y ya segundo pues ver de qué manera la improvisación que uno genere tanto rítmica, armónica melódica pueda llegar a complementar toda la parte del ensamble, entonces es la manera como yo utilizo la herramienta de la improvisación.

PREGUNTA 4. *¿Qué valores consideran que se fomentan en los estudiantes por medio de la enseñanza de la improvisación en el jazz en su plan de estudios, tanto en términos éticos como en los objetivos finales de su formación musical?*

Valores, bueno, yo siento que la improvisación genera un poco empatía, en el sentido en que uno como guitarrista, bueno, si es un guitarrista solista, uno genera empatía con el público, no, eh, dependiendo como de del nivel de aceptación, por decirlo así, en la función de la interpretación y cómo el público toma ese recibimiento de la interpretación que uno está generando eh y ya teniendo en cuenta por ejemplo en los ensambles empatía siento que está muy presente porque se complementa muy bien en la función de del trabajo colaborativo, entonces yo soy empático cuando aprendo escuchar a otro instrumentista que está mostrándome a través de su lenguaje, su instrumento, una idea que está creando sonoramente y cómo yo desde mi función en ese momento de acompañante yo voy a poder eh intentar eh captar esa idea, entenderla también darle como prioridad a a que realce un poco más no eh así mismo recíprocamente como que siento que empatía está presente en tema colectivo eh qué otro valor podría funcionar eh no sé

siento que el respeto yo siento que el respeto es algo muy en este concepto porque qué tan qué tan buena persona o qué tan buena formación moral tengo yo para tener una aceptación de lo que otra persona me está transmitiendo eh sin importar que tanto nivel de conocimiento tenga sí eh yo la otra persona entonces siento que el respeto es algo que también está como muy presente en este proceso de ejecución no de la improvisación en el jazz y en general eh ya que pues no sé, teniendo en cuenta que no todos siempre vamos tener un mismo proceso, probablemente haya personas que desarrollan un lenguaje muchísimo más avanzado que el propio no, siempre va uno se va a encontrar o personas que tienen muchísimo más lenguaje, que ten un poquito más de experticia y un poquito más de habilidades y de conocimientos que uno mismo también puede pasar al contrario no, veces uno puede encontrarse personas que no tienen tanto con...conocimiento o tanta experticia en el área eh a diferencia del proceso propio entonces el respeto está como en esa panorámica no también eh identificar que está bien y que lo que la persona está de esta manera como transmitiendo a través de la improvisación y la música eh básicamente es una idea propia y el respeto está en aceptarla y tener como esa aceptación de lo que esa persona como que me quiere transmitir o transmitir al público en general y ya, es decir, sin importar como qué tanto conocimiento tenga, lo ideal es también como generar una muy buena energía y y obviamente pues disfrutar como del momento también, siento que es como lo importante en ese sentido.

PREGUNTA 5. ¿Qué aspectos del currículo consideran que fortalecen o limitan la inclusión de habilidades de improvisación en el jazz en su desarrollo como instrumentista?

Bueno, ese punto, yo creo que es muy ch esa pregunta, porque yo no, no he tenido como oportunidad de conocer algún tipo de currículo en alguna universidad que encamine una línea basada a este componente de la improvisación, lo que normalmente pasa en las universidades y en la academia y obviamente como los procesos es que a través de todas las materias y asignaturas eh se potencia.

y normalmente lo que uno hace es poner en práctica todo el conocimiento que le provea a uno cada asignatura y ya empieza uno a ajustarlo de acuerdo como a sus intereses personales no y de interpretación, yo siento que sería muy bueno por ejemplo que en una carrera profesional de música eh por ejemplo en cualquier área eh en cualquier instrumento eh se incursionara una línea en la cual de principio a fin el estudiante tuviera eh la posibilidad en compañía por ejemplo del tutor y del plan curricular de estudiar a profundidad tema de la improvisación eh según el nivel académico en el que vaya no entonces es decir del primer semestre siento que se ven materias como muy generales que abordan todo tema de la lógica musical a través de esa línea que se pudiera consolidar entonces cómo empezar a evidenciar a adoptar a entender los diferentes patrones, eh, los diferentes herramientas que cada una de las cosas que constituye la música pueden irle aportando a uno un poquito más de conocimiento, ya posteriormente pues en la línea de esa asignatura en el transcurso de la carrera siento que podría por ejemplo aplicarse en función de los diferentes contextos, entonces me explico eh, me gustaría por ejemplo, haber podido generar un estudio profundo del abordaje de un componente musical folclórico y como por ejemplo la improvisación desde

lo folclórico funciona a través de los diferentes lenguajes no entonces entender que hay diferentes tipos de improvisaciones eh que si yo voy a querer improvisar dentro de un ámbito folclórico eh obviamente ese esa improvisación tiene que estar también como dentro del mismo contexto no que las sonoridades a mí también me lleven como no desfasarme mucho de ese contexto y obviamente me ayuden a mí a entender que esa improvisación de cierta manera como que me está llevando a transmitir lo que el ensamble y lo que la tema la canción quiere dar no es decir eh yo hablo no sé si se está montando un bullerengue cómo yo desde mi objeto guitarrístico voy a poder yo improvisar.

usar y que suene en contexto dentro del bullengue y dentro de la música folklórica y lo que el género como tal ya está previendo no, así mismo pues puede ser chévere como que el proceso formativo universitario llegue a un punto que a través de las diferentes panorámicas de la música te llega mostrar como la improvisación puede estar sujeta a muchísimos patrones muchísimas situaciones eh temas por ejemplo en la improvisación en vivo.

eh temas de cómo uno puede improvisar para componer sí eh cómo puede improvisar uno para generar arreglos porque veces también pasa que la improvisación yo utilizo en función de generar arreglos para toda la banda en mi caso al ser yo el primer el único músico profesional de la agrupación por ejemplo lo que yo hago es como que intento improvisar melodías que puedan por ejemplo aportar un lenguaje al saxofonista a veces yo utilizo mi guitarrístico como como un objeto de creación de melodías base para proveer herramientas al bajista o veces pasa lo mismo desde la parte rítmica para poder improvisar eh patrones rítmicos que puedan llegar a potenciar la ejecución instrumentista del baterista, entonces yo también siento que son como muchísimas panorámicas que uno puede ver y muchas perspectivas que a través como de un plan curricular si se va en caminado como obviamente eh alusivo como al nivel de dificultad por decirlo así eh llegué como al punto en que no sé décimo semestre o octavo semestre dependiendo de la carrera uno pueda tener tantas herramientas musicales y obviamente que uno pueda extraer eh diferentes lenguajes de muchísimos contextos para que la hora de no sé salir al mundo real o en la vida profesional ya personal pues uno tenga tantas como que tantas herramientas que no lo lleven a uno a la búsqueda de nuevos estudios, sino que ya con ese proceso profesional uno ya esté como muy bien preparado para poder ya en Todo ese tipo de improvisaciones.

no pues sí de cierta manera como amo general el proceso de construcción como curricular eh pues siento que ha sido necesario también como que ha evolucionado un poquito más lo que tú dices tema participativo y quizás si se ve como desde una panorámica eh no sé de voy a hablar algo como muy coloquialmente que dicen los guitarristas y es el tema del nivel interpretativo entonces si un estudiante que llega con conocimientos básicos a una universidad, sí, ya estudios de educación superior, y el plan curricular te ofrece a ti estas herramientas, yo siento que el estudiante no sé, va a llegar a tercer semestre con muchísimas capacidades con muchísimas habilidades y a partir esto pues no sé va a poder proyectarlas en otras asignaturas, lo cual también le va a proveer que genere muchas más facultades no, entonces la facultad no sé de poder entender la armonía no netamente desde las estructuras y lo que está ya como establecido sino ya va a entender por ejemplo que el análisis que cada uno desde su instrumento va tener lo va hacer en función de interpretar un género específico que sea, entonces aquí entra una palabra como clave, yo siento que esa palabra es la versatilidad no, siento que muchas carreras e veces ligan los procesos universitarios netamente con lo académico, lo clásico y lo que ya está establecido, pero no, no lo ligan por ejemplo con el ámbito cotidiano por decirlo así, en el cual un músico que resalta a veces por decirlo así, es un músico que es un versátil no, entonces bueno hay muchísimos casos, hay...chicos que se educan academias que son muy rigurosas, por ejemplo al tema de las partituras, al tema académico de del de leer como adaptarse como todas esas estructuras ya predeterminadas y entonces hay otros músicos que se salen como de esas estructuras estudiantiles y no sé exploran nuevas vertientes de su instrumento, nuevas cosas y entonces llega el punto que tú te gradúas y uno encuentra diferentes realidades no eh, realidades de que hay muchísimos trabajos en los cuales tú tienes que ser muy versátil en temas de ejecución no, entonces hay personas que se limitan a esa formación de que si no les comparte no puedes tener como esa capacidad interpretativa de poder entender la música desde otro componente ahí también pasa al revés no de que hay personas que por ejemplo veces se adaptan mucho altamente activo como libre por decirlo así a la hora de por ejemplo llegar a adaptarse como a este tema de ceñirse a una partitura pues también se les va a dificultar, pero entonces yo siento que tema curricular de llegar a proyectar como la improvisación como una herramienta va a solucionar todo por qué porque yo siento que no sé uno se va empezar acostumbrar a improvisar leyendo por ejemplo partitura diferentes ejercicios como cocinando y ya va a llegar al punto en el que en algún semestre específico todo va estar reunido y uno va a terminar de como que establecer todas las herramientas en función de una muy buena interpretación y pues se le va facilitar no de hecho yo creo que eso es lo que uno hace uno aprende cosas en la universidad eh los maestros lo guían los maestros a veces como que de cierta manera eh le botan a uno varios datos y varios conocimientos que desde la experticia también de ellos de lo que ellos han' aprendido pues les ha funcionado la vida real y pues ya en este sentido para como para terminar de concluir eh esa versatilidad que uno puede llegar a generar se basa en la ejecución de todas las herramientas que uno aprende,

entonces yo siento que actualmente no hay nadie que te enseña a improvisar, eso es eso es otro tema no, es decir no hay un maestro que sea que tenga magister o especialización en improvisación, no he escuchado, sea no sé si este la profesionalización, pero lo que le enseñan, por ejemplo, cuando uno contrata a un profesor particular, básicamente también implica el hecho de cómo se asocian las herramientas para que tú lo hagas, entonces no es como que haya un proceso como tal establecido que a ti te diga como el paso uno es hacer tal cosa y el paso dos es hacer tal cosa, el paso tres y el último paso, es compilar todo, sino lo que existe normalmente es, a ti te enseñan teoría, te enseñan escalas y te dicen: este es tema hasta la armonía, esta escala te sirve y ya busca como las melodías, las sonoridades o lo que uno hace normalmente es como veces eh gracias a la tecnología, al tema de las diferentes plataformas de distribución musical como YouTube, por ejemplo yo lo utilizo muchísimo, me encanta mirar muchos videos entonces uno busca links, links en escala pentatónica, lx escala mixolidia, links den rock en la menor, lx no sé qué, entonces ya busca como drones como muy específicos para uno de cierta manera como estudiarlos empezar como a generar un poquito más de lenguaje dependiendo como de algunas sonoridades que otros guitarristas pudieron haber ya generado desde su cognición así uno empieza como a extraer herramientas las cuales uno le permita como como generar algún tipo de lenguaje y generar algún tipo de fraseo para para improvisar pero en general entonces sí siento que debe como atarse al plan curricular.

Un proceso formativo en el cual el estudiante bien sea de solo guitarra o en general tenga la capacidad de entender como las diferentes estructuras de principio a fin y cómo ponerlas en práctica, yo siento que eso es lo más difícil, poner en práctica el concepto de la improvisación es algo que es objeto estudio que tú también lo estás estudiando, pero debería estar ya como planificado y obviamente estar dentro de un plan con curricular porque sea no sé yo hablo de casos hipotéticos donde una persona que estudia música se gradúa y es buen intérprete y le sale algún tipo de trabajo específico donde tiene que tocar música envío pero no sabe improvisar porque siempre estaba asumido a lo que te decía al tema de la partitura entonces como si el arreglista o el director de la orquesta o el director esto no le genera ya las frases rítmicas y los arreglos escritos pues él no va tener como la cognición la capacidad de poder generar y componer a través de lo que él conoce pues un lenguaje interpretativo en su instrumento.

PREGUNTA 6. ¿Cuáles son las principales dificultades que enfrenta en la ejecución de improvisaciones en el contexto académico y cómo las aborda en su proceso de enseñanza para ayudar a los estudiantes a superarlas?

Yo creo que la primer limitante y yo siento que es como lo más difícil que yo dentro de mi proceso personal y profesional como que identifiqué ha sido como la elección de los repertorios sí yo siento que siempre tendría que haber como un conducto regular eh no sé no sé digamos se ocurre como intentar clasificar un listado de varios de acuerdo por ejemplo al nivel que requiera cada semestre no, entonces eh lo que yo hago digamos lo menciono porque yo lo hago y es como la manera que me ha funcionado es a través de algún tipo de repertorio eh básico que no contenga por ejemplo mucha armonía eh yo veces busco no sé canciones dentro de algún contexto entonces si el estudiante me dice como no yo quiero empezar a improvisar en rock intento buscar algún tipo de repertorio que me genere por ejemplo muy poca armonía o enlaces armónicos super sencillos de entender a través de ese repertorio pues yo puedo empezar como a identificar a enseñar digamos al estudiante eh cómo podemos abordar de manera práctica y fácil eh ese tema de la improvisación entonces también implica tema de la lección de repertorio porque pues el repertorio primero tiene que ser un' un poco lento no eh dependiendo como de la ejecución instrumental de qué tanta versatilidad o qué tanta eh capacidad eh interpretativa tenga el estudiante porque pues también uno se encuentra casos eh específicos que llegan estudiantes ya muy avanzados entonces pues veces uno se saltan muchos pasos no pero siento que ese conducto de poder generar un repertorio específico que a ti te ayude a entender por ejemplo tema armónico siento que eso es algo importante uno llega a una universidad y en las clases de instrumento lo que uno se encuentra en la realidad es como vamos montar tema y con este tema vamos a entender no sé esta técnica, entonces vamos a ver esa

técnica y vas a estudiar esta técnica y uno monta tema, pero entonces son componentes que están fuera del tema de la improvisación, sí, no, no, uno estudia tema, uno hace el análisis armónico, uno hace el análisis de la legitación, como qué escala estoy haciendo, pero más allá de eso yo no estoy comprendiendo porque por ejemplo, de qué manera el guitarrista que está interpretando esa obra pensó en crear esa esa melodía de cierta manera, entonces ahí es donde uno se pone a pensar como que tema de la lección del repertorio para mí es muy importante y debería tener una conexión como directa con el tema de cómo vamos a improvisar de cómo vamos a estudiar.

la improvisación dentro de cada tema y cada repertorio sucesivamente el nivel no, entonces uno va a llegar a encontrar que yo propondría de cierta manera como primer semestre eh este repertorio específico que por ejemplo me va a ayudar a entender cómo las progresiones primero, cuarto y quinto se pueden abordar desde tales maneras, sí, el segundo semestre vamos a entender con este repertorio, que la abordaje en la improvisación por ejemplo eh se va a solventar en progresiones de más complicadas como segundo, quinto, primero, por ejemplo, ya el tercer semestre a través como de las conducciones armónicas y todas esas progresiones pueden irse incorporando como componentes que generen dificultad, entonces no sé, se ocurre que uno puede llegar a décimo semestre y no sé, por ejemplo a mí se me dificultó directamente tema por ejemplo de los intercambios modales, los sustitutos y todos estos temas, entonces va a llegar un repertorio adecuado que uno va buscar eh a décimo semestre o al último semestre donde uno va decir uy, en este semestre estoy entendiendo la improvisación de acuerdo todos los

componentes que mi proceso profesional como músico eh ya llegó a mí a generarme un nivel muy alto que en este caso pues sería ya el nivel muy profesional y que a mí me van hacer entender como que cada uno de los componentes del repertorio de cada uno de los de los semestres a mí me proyectó me condujo un tipo de conocimiento que me llegó a que me llevó de cierta manera como a poder dominar ese tipo de repertorios, entonces esto es importante maestro hablarlo porque yo siento que aquí está compilándose todo no entonces uno como guitarrista siempre piensa en montar temas difíciles pero veces uno como que deja de la mano todo el estudio que está dentro del mismo, no, entonces uno llega al primer semestre y dice quiero tocar ese tema porque me gusta, el segundo semestre del maestro le pone tema, no, necesito que toque ese tema porque usted tiene que mejorar la técnica de su mano derecha de... hay que mejorar la digitación de la mano izquierda, cosas así, pero no está como compilando no está agrupando de cierta manera las herramientas que yo como guitarrista tendría que tener a la hora de salir como profesional, en cambio siento que con el tema de la improvisación uno puede empezar abarcar porque es que uno ya está pensando, uno se obliga a pensar dependiendo de cada nivel de cada semestre, digamos con lo que acaba de proponer del repertorio, uno va empezar como a trabajar las diferentes herramientas que la música en general a ti te está prohibiendo, entonces no sé, el primer semestre, las progresiones primero, cuarto y quinto se ven en toda la música, pero pues obviamente uno puede verla de una manera más fácil, más sencilla y ya lo que te dije en los últimos semestres ya empezar haber armonías muy complejas eh, eso infiere que uno ya tuvo un proceso cognitivo y obviamente de análisis y entendimiento de los demás semestres anteriores para llegar a entender ese ese concepto a entender que más allá de entender la música teóricamente y cognitivamente uno pueda llegar a sincronizar la parte práctica de la composición real en vivo que sería como la improvisación en cualquier contexto, siento que eso sería como lo que podría comentarte.

ENTREVISTATO 3

PREGUNTA 1 Cuáles consideran que son las habilidades práctico-técnicas (Control técnico del instrumento: dominio preciso de la técnica instrumental, digitación, ¿embocadura (para instrumentos de viento) articulación y dinámica) más significativas que ha desarrollado en su formación musical en el contexto de la improvisación instrumental en jazz?

En estos momentos me encuentro estudiando en Francia. Después de mucho tiempo he decidido buscar lo mío, lo que siempre había querido, que era trabajar a profundidad mi instrumento, el saxofón. Y me encuentro haciendo el tercer ciclo, el ciclo de perfeccionamiento, aquí en el Conservatorio de Nice, en Francia.

Bueno, con respecto a la primera pregunta, pienso que el desarrollo técnico instrumental, sí determina muchas cosas, sobre todo en cuanto al dominio del lenguaje, al dominio del instrumento. Por así decirlo, cuanto mejor conoces y dominas tu instrumento, digamos que tienes más posibilidades de poder adaptarte a los lenguajes, a la transmisión de las ideas y todo esto, pero hay casos que he conocido a lo largo de la vida donde el dominio del instrumento, o sea, llamémoslo técnica, que es el dominio del instrumento, no es tan avanzado, pero aun así logran, con esos recursos limitados, transmitir un mensaje que llega, que es la base de la improvisación, o bueno, de estas músicas improvisadas, es decir algo, entonces hay gente que cuenta con pocos elementos que logra decir muchas cosas, hay gente que tiene muchos elementos que no logra decir nada o casi nada, entonces, aunque considero que es un aspecto importante para cuidar, sobre todo en ámbitos profesionales, la técnica no lo determina todo, no determina el mensaje que se ha de transmitir en una música improvisada como es en el caso del jazz.

PREGUNTA 2 Desde su experiencia, ¿qué estrategias pedagógicas han sido más efectivas para el desarrollo de competencias en improvisación dentro de su proceso formativo en la universidad?

Bueno, la formación que yo tuve fue una formación clásica, entre comillas, o lo que en Colombia se podía llamar como formación clásica. Mi contacto con el jazz se dio progresivamente a medida que iba terminando la carrera. Y también surge a partir de la necesidad de cubrir plazas, de hacer cosas que se me estaban dando en la oferta laboral, que era toda esta cuestión de las músicas improvisadas.

Entonces digamos que el proceso pedagógico-metodológico que yo comencé años después a implementar en el momento que tuve que abordar una asignatura de improvisación y de jazz, fue a partir primeramente de la escucha, de la escucha de los discos, de las grabaciones, y acercarnos auditivamente a través de la improvisación, de la imitación, de gestos referentes. Pero resulta que en el desarrollo de la pedagogía del jazz, también ya se han ido estableciendo sistemas, modelos lógicos de pensamiento, que digamos que brindan una secuencialidad al desarrollo de los contenidos, y esos materiales que se han venido desarrollando, sobre todo desde la década de los 60 en adelante, con grandes profes, pedagogos del jazz como Jamie Albersol, David Becker, Jerry Bergons, y otros tantos más, que han decidido sistematizar su manera de abordar el lenguaje de la improvisación, también he tomado de ahí para, en su momento, brindar un acercamiento al estudio del jazz o de la improvisación.

PREGUNTA 3 ¿Desde su experiencia el estudio y la práctica del jazz han influido en su capacidad para improvisar y en su desarrollo como instrumentista ejecutante y/o compositor?

Con respecto a la tercera pregunta, el hecho de conocer un poco del jazz, digamos que no me influye en esa manera o he sentido eso. Al contrario, la formación que tuve, que fue una formación muy sólida en análisis, en armonía, en un programa que está pensado por y casi que para compositores, que es el programa de la Pontificia Universitaria Javeriana,

Más bien, ese bagaje, ese conocimiento que adquirí en la carrera me sirvió para entender los sistemas del jazz. Ese es mi caso particular. Y como compositor me he dado cuenta que están muy cercanos tanto la composición erudita como la composición académica, la composición popular, la composición del jazz o la improvisación.

Porque es que la improvisación es composición en el acto, en ese momento, como te salió, según los recursos que tengas, según las ideas que se te vienen a la cabeza. Mientras cuando tú te sientas a componer, sea cual sea el estilo, el lenguaje que manejes, tienes la opción de borrar, de repetir, de rehacer. Entonces hay cierta similitud en el acto creativo.

La gran diferencia es que la improvisación en el jazz sea en el momento. Como se dio, se dio. No tienes chance de repetir, de borrar, de corregir una idea porque ya existió. Entonces, muchas veces, muchas veces, el acto compositivo se da a partir de la improvisación. No necesariamente a partir de una improvisación de jazz. A veces te sientas

Sobre el teclado o sobre tu instrumento y tienes una idea o a veces no tienes nada pones tu mano sobre el piano y dices tal sonoridad, llame a Moller para no ir más lejos, Do-Maj 7 tocas tu Do-Maj 7 y con la otra mano tratas de hilar una idea de encontrar una sonoridad que se te venga en el momento eso es un acto improvisatorio estás buscando los sonidos que vibran contigo en ese momento. Lo mismo sucede en el

jazz. Solo que, como les decía, en la composición digamos que estás un poco más en frío y puedes tomar nota, corregir, repetir, mientras que en vivo es lo que sucede en el preciso momento y ya está.

PREGUNTA 4 ¿Qué valores consideran que se fomentan en los estudiantes por medio de la enseñanza de la improvisación en el jazz en su plan de estudios, tanto en términos éticos como en los objetivos finales de su formación musical?

Bueno, los valores que se fomentan a partir de la formación en la improvisación y en el jazz, en el sentido ético, bueno, esto lo pone a pensar a uno. Uno tiene que estar abierto a escuchar o a generar ese intercambio de ideas, ¿sí? Ideas de ida y vuelta con los demás. Entonces tenemos ahí un principio de colaboración, ¿sí? un sentido de apertura, de escucha, de conciliación. Sí, creo que se trata siempre de esto, todos los valores que estén asociados con el sentido de ida y vuelta. Algunos autores lo llaman la perfecta democracia, donde la voz de todos es escuchada. Todos estos valores, como la tolerancia, la apertura, un montón de cosas, valores éticos que podrías etiquetar con esto tienen cabida a partir de estructuras de pensamiento que se dan a partir del jazz.

PREGUNTA 5 ¿Qué aspectos del currículo consideran que fortalecen o limitan la inclusión de habilidades de improvisación en el jazz en su desarrollo como instrumentista?

Bueno, los aspectos del currículo que apoyan mucho toda la parte de las líneas de teoría. Lo que es de la formación auditiva, la parte del análisis, la parte de la armonía. Esto ayuda un montón porque es léxico que tú tienes en tu cabeza. Pero la manera en que se da, pienso yo, que es...lo que cercena un poco o lo que hace dificultoso ¿por qué? porque los modelos de enseñanza aprendizaje están instaurados que están hasta lo profundo de los currículos en música en Colombia y en otros lugares donde sobre todo se evidencia

el qué sino el cómo pienso que todo conocimiento requiere pero si te dicen por ejemplo en armonía que las quintas paralelas y un montón de reglas súper estrictas, súper rígidas que te hacen cohibirte de un montón de cosas lo mismo pasa en la clase de instrumentos que tu sonido, que no sé qué que la digitación es esta, que la articulación llega un punto donde pienso yo que...Hay una desnaturalización del ser humano o del proceso individual del individuo por adaptarse a un patrón estandarizado. Un patrón estandarizado que lo da la academia o el modelo conservatorio, como sea llamado. Pienso que eso es lo peligroso. Creo firmemente que donde nosotros como docentes estemos atentos abiertos a las posibilidades de los estudiantes, de nosotros mismos, de la experimentación, del sentir del ser humano, del quehacer expresivo del ser humano, pienso que sería un punto de quiebre absoluto en los currículos de la formación musical profesional, porque otra de las cosas que se da es que la formación profesional La formación clásica y la formación de jazz están bien distanciadas, casi que ni se pueden ver. Y tan así es que ahorita viviendo en Francia, estando en el conservatorio aquí en Issa, estando en el mismo edificio, el área de música clásica y música de jazz están en alas distintas y no se ven, no hay comunicación, no hay transferencia de un lado al otro.

Pienso que eso es lo peligroso o pienso que eso es lo que no posibilita un montón de diálogos ahí bien interesantes que se pueden brindar. Entonces pienso que en cuanto a materias curriculares todo ayuda, todo fortalece. El cómo, el cómo se raigan esos conocimientos, con qué prohibiciones o qué rigidez se dan es lo que no permite. Que esto siga tomando más fuerza.

PREGUNTA 6 ¿Cuáles son las principales dificultades que enfrenta en la ejecución de improvisaciones en el contexto académico y cómo las aborda en su proceso de enseñanza para ayudar a los estudiantes a superarlas?

Bueno, ya para responder la exacta pregunta. Bueno, como bien lo mencionaba anteriormente, en la formación clásica básicamente se te llena de la cabeza de prohibiciones, de cosas que no puedes hacer, ¿sí? De formas que no puedes romper. Entonces pienso que esas prohibiciones son las que lo cohiben a uno y a la hora de querer experimentar con otras músicas, hagan que te guardes un poco, que te cohibas, como que no quieras explorar o que no quieras lanzarte al ruedo o que sientas temor. Porque pasa mucho esto, ¿no? En la formación académica siempre tienes el temor de ser juzgado, ¿no? De la manera que tocas, de si tocas preciso, de si tocas limpio. Y pienso que eso... a la hora de mudarse de casa, por así

decirlo, de pasar del ambiente académico al ambiente clásico, al ambiente del jazz, es una cohibición con la que tenemos que aprender a luchar.

Profesor Brainerd, espero haber podido darles respuesta a las preguntas de buena manera. Discúlpame, ayer estuve un poquito embolado, he estado aquí como con cosas de mudanza, estaba cambiando de lugar y bueno, hoy fue un día pesado y apenas estoy aquí en casa y me acordé y te grabé los mensajes. Espero que te sirvan, espero que te funcionen.

ENTREVISTADO 4

PREGUNTA 1. Cuáles consideran que son las habilidades práctico-técnicas (Control técnico del instrumento: dominio preciso de la técnica instrumental, digitación, ¿embocadura (para instrumentos de viento) articulación y dinámica) más significativas que ha desarrollado en su formación musical en el contexto de la improvisación instrumental en jazz?

Claro que sí. Bueno, mi nombre es ENTREVISTADO 4, tengo 26 años, estoy relacionado con un entorno musical desde los 14 años. Nací en Duitama, siempre crecí y he estado viviendo espacios musicales dentro de las iglesias cristianas.

Soy baterista, es mi instrumento principal y el instrumento en el que mejor me desenvuelvo. Desde los 17 años tuve la oportunidad de estudiar a Bogotá y empezar mi formación ya más profesional como músico. Actualmente me encuentro terminando mi pregrado en música y bueno, aquí para servir.

Okay, bueno, yo considero que primero un desarrollo eh sonoro de mi instrumento, qué sonoridades puedo experimentar y encontrar desde mi instrumento como batería, en mi caso pues no tengo, no puedo relacionar para la impostación escalas, notas, sino otros conceptos más rítmicos aplicados hacia recursos que exploten.

En mi improvisación, entonces agrupaciones rítmicas, figuraciones rítmicas, melodías, silencios, digamos que como en el caso de la batería el área de la música que más abarca es el ritmo, exploro mucho ese campo, entonces considero que es ha sido como una herramienta o un espacio donde he podido abordar mucho y donde más recursos implemento la hora de mi improvisación,

PREGUNTA 2 Desde su experiencia, ¿qué estrategias pedagógicas han sido más efectivas para el desarrollo de competencias en improvisación dentro de su proceso formativo en la universidad?

listo, yo considero que sea, si entendió la pregunta, qué estrategias he aprendido yo y las he replicado con respecto a la improvisación las demás personas, sí, listo, entonces, estrategias pedagógicas como por ejemplo analizar un estándar de jazz y desde mi instrumento entender la la parte armónica y replicar las partes melódicas buscando los sonidos más similares en la batería.

ejemplo, tomar un estándar de jazz, aprenderme la melodía rítmicamente de cualquier estándar y desde la batería tratar de replicar es esa melodía, esa es una estrategia bastante interesante que me ha ayudado tomar recursos que implemento en mis improvisaciones.

PREGUNTA 3 ¿Desde su experiencia el estudio y la práctica del jazz han influido en su capacidad para improvisar y en su desarrollo como instrumentista ejecutante y/o compositor?

demasiado, demasiado, para mí el jazz es una escuela increíble eh musicalmente hablándolo eh que permite eh explorar la música y más uno como músico eh aprender recursos que son clave, para mí la escuela del jazz es la mejor escuela que he podido tener, amo el jazz, me encanta y considero que estar rodeado estar alimentándome de esa música ha permitido, más bien ha marcado mucho la identidad que tengo como músico, como baterista,

PREGUNTA 4 ¿Qué valores consideran que se fomentan en los estudiantes por medio de la enseñanza de la improvisación en el jazz en su plan de estudios, tanto en términos éticos como en los objetivos finales de su formación musical?

listo, yo diría que mucho la primero la de pronto un poquito e empatía, porque eh uno pues cuando está en su ambiente musical uno está trabajando en simultáneo con demás instrumentistas, entonces obviamente hay gente que no se le facilita tanto la improvisación porque recién está aprendiendo, entonces uno tiene que entender en qué proceso está esa persona y de pronto, estar dispuesto a ayudarle, eh, de pronto no juzgarle ni criticarle, porque eso es una escuela interminable y pues todos estamos en un

constante aprendizaje, por ejemplo yo tengo la costumbre a mí me gusta mucho en mis improvisaciones jugar con agrupaciones rítmicas que si uno no está concentrado uno tiende a perderse, a desplazarse, entonces cuando yo sé que estoy improvisando con personas que recién están entrando en este mundo pues yo los he visto hacer para que de pronto no les tome por sorpresa que un poquito eh como esa esa empatía y esa comunicación entre el momento y otra parte de

la pregunta cómo es que comunicar eh lo que comunicar el mensaje que uno quiere transmitir en su improvisación sea al fin de cuentas la improvisación es como un lenguaje. que uno va desarrollando y pues dentro de dentro de ese desarrollo musical eh pues uno como que va adquiriendo los recursos y las herramientas eh para cada vez hacer un discurso mejor.

PREGUNTA 5 ¿Qué aspectos del currículo consideran que fortalecen o limitan la inclusión de habilidades de improvisación en el jazz en su desarrollo como instrumentista?

listo, entonces hablando del currículum académico.

bueno yo creo que considero que los ensambles de jazz y las clases de instrumento están muy enfocadas hacia eso porque pues en el ensamble de ellas uno sí o sí tiene que improvisar independientemente del instrumento que sea, entonces yo pensaría que entre el currículum académico de la Juan de Castellanos la el ensamble de jazz es clave eh obviamente las materias teóricas eh las audio perceptivas porque te enseñan desde la teoría qué puedes utilizar, qué puede cómo puede sonar lo que lo que utilizas y que de pronto no puedes utilizar y la clase de instrumento porque el instrumento al fin de cuentas es donde uno eh demuestra esos esos componentes, okay pues yo sí yo sí siento que esto es extra oficial yo sea cuando yo estudié en Bogotá en eh allá uno veía una materia llamaba improvisación, lenguaje de improvisación y allá literal era digamos te cogían un estándar y te hacían analizar el estándar completo armónicamente en la forma eh en la parte rítmica y el profesor decía listo mira si tú tienes un por ejemplo óleo me acuerdo mucho de óleo que el profesor Ronald González nos explicó la parte de la b la de óleo e una cadena de dominantes, entonces usted puede utilizar escala mixolidia tal, tal, tal, tal, y él nos ponía a todos a hacer escala mixolidia, entonces digamos eran recursos improvisativos que uno sabía que su clase era así literal improvisación, improvisación, lectura e improvisación, entonces te llegaban, te ponían un estándar, eh, tú leías el estándar y te enseñaban cómo qué recursos uno puede utilizar en tiempo real, entonces eso lo hacíamos con música comercial, entonces listo, ahora hagamos, lo mismo pero con una progresión SÍ SOL RE LA, por ejemplo, qué podemos utilizar y qué sonoridades nos ofrece cada modo y cada escala, entonces era una clase bonita, sea improvisación era una clase bonita, yo vi tres niveles de improvisación eh y pues aprendí cosas interesantes, yo siento que en el currículum de la Juan de Castellanos pues hablándolo puntualmente que es el lugar en donde estudio eh de pronto se podría incluir una o dos asignaturas cuyo fin sea hablar específicamente la improvisación y tocar, que uno está aprendiendo teóricamente, porque digamos a mí me pasó mucho eso, yo aprendí muchas cosas de armonía, yo sé analizar un estándar, segundo, quinto, primero, dominantes, eh, las tonalidades y cosas así, pero yo no sé tocarlos porque pues yo soy baterista, entonces uno en la batería no está tan relacionado con los acordes, con las extensiones, yo sé cómo es una trecena, una novena, pero yo me cuesta mucho pensar en el instrumento, entonces pues yo también es algo personal, pero yo considero que sería muy interesante tener una materia así improvisación lenguaje de la improvisación por ejemplo sería un buen una buena cartera.

PREGUNTA 6 ¿Cuáles son las principales dificultades que enfrenta en la ejecución de improvisaciones en el contexto académico y cómo las aborda en su proceso de enseñanza para ayudar a los estudiantes a superarlas?

Bueno, yo pienso que una de las mayores dificultades es el miedo a equivocarse, porque veces uno aprende un recurso y uno sé que hay, sé que hay que hay que hay, porque precisamente veces sucede que a mí me pasaba mucho es que yo hacía algo y me salía de tiempo, entonces a mí después ya me da miedo probar algo nuevo fuera de lo que ya tenía las herramientas entonces como como que de pronto es ese ese miedo a al error, ese miedo no poder responder bien lo que estoy aprendiendo, pero yo creo que la manera más efectiva de para mí de abordarlo fue eh experimentar diferentes combinaciones de ese mismo

recurso, un ejemplo, improviso solamente con una variación de semicorchea, entonces exploto esa, pero busco cómo hay combinaciones en mi instrumento que me van sonoridades diferentes.

pues listo, hago flams o le orquesto diferente de un modo diferente, entonces yo pienso que es tomar un recurso, una de las digamos estrategias que yo puedo que puedo utilizar y que he enseñado es tomar un recurso a ese recurso explotarlo de muchas maneras y combinarlo de tal manera que tenga un recurso más en mi mente, entonces así así aprendiendo de poco de manera progresiva y después.

ir implementando y combinando las los recursos que ya tengo, no pues arriesgarse, sea yo siento que la improvisación es algo que como músicos en donde sí o sí nos vamos a enfrentar en algún momento, cualquier espacio, en cualquier contexto en el que uno toque, siempre hay un espacio en donde uno tiene que improvisar, ya no sea ya sea netamente planeado o de la nada, de la nada, entonces eh uno tiene que estarse digamos relacionando.

mucho con eso eh relacionando mucho con recursos y lo mismo que en la calle le da a uno, por ejemplo, eh en la iglesia se ve mucho que veces uno tiene que tocar una canción que nunca en la había escuchado, pero uno tiene que resolver no directamente es una improvisación de un standard de jazz ni nada de eso, pero son recursos que el jazz me ofrece para para poder suplir espacios entonces eso por un lado, considero sí que eso aprender los recursos básicos, explotarlos mucho a medida que uno va progresando eh ampliando más su lenguaje, yo siempre he correlacionado la música como la pintura, entonces cada recurso que uno tiene es como un color diferente, sí, uno puede pintar a blanco y negro una obra increíble, sea uno la puede pintar y porque pero si yo aprendo nuevos recursos es como si yo comprase un nuevo color y ya dependes de mí como artista yo como los relaciono y cómo los mezclo para tener mi resultado final.

ENTREVISTADO 5

PREGUNTA 1 Cuáles consideran que son las habilidades práctico-técnicas (Control técnico del instrumento: dominio preciso de la técnica instrumental, digitación, ¿embocadura (para instrumentos de viento) articulación y dinámica) más significativas que ha desarrollado en su formación musical en el contexto de la improvisación instrumental en jazz?

Bueno, creo que para mí es muy importante también la improvisación, antes de hablar de improvisación, es como hablar uno como persona, cómo se construye también socialmente como persona, porque eso le da a uno seguridad de lo que uno está rodeado y lo que uno particularmente escucha a diario, ¿sí? pues como la experiencia empírica. Digamos en el ámbito profesional tuve la oportunidad, digamos, en mi formación de guitarra clásica saber qué es un fraseo, saber qué, digamos, técnicas como ligaduras, como esas cosas que me ayudan, digamos, para entender la guitarra y cómo armar, digamos, frases que me ayuden para hacer una improvisación.

Siento yo que desde la guitarra clásica y la información de la formación académica de la UTC me ayudó, digamos, para encontrar esos elementos, esas herramientas para poder improvisar. Siento yo que muchas veces se deja a un lado también la interpretación.

Y eso fue al final de mi carrera que yo pude encontrar, más allá de montar una obra clásica o leer una obra de jazz, es como la interpretación.

encontrar uno en la música a través de eso y pues las herramientas como las digitaciones mano izquierda, mano derecha el control de esto pues le ayuda a uno a efectuar esa interpretación de la manera más correcta o en este caso digamos no correcto sino más cómodo posible porque cada guitarrista tiene su sello personal creo yo tiene su sello personal y en mi caso pues yo tengo mi sello personal que es un poco influyente de la música eclesiástica y también pues de lo clásico y siento yo que también es muy importante entender la música entender la estructura y la forma de una canción de una obra que también que influencias tiene esa música por decir en la música brasileña como el choriño, sabemos que ese es un ritmo pues totalmente nato de Brasil y cuentos autores como Roland Jens que también convergen en eso pues dan herramientas armónicas muy interesantes, creo yo, y pues eso, al uno rodearse de eso, pues se le va quedando como pegado a esas cositas y para uno, le queda a uno como la tarea para explorar, ¿¿No? Para explorar, digamos, para poder improvisar y poder empezar a sentir como esa parte de esas

herramientas de la música. Entonces, Yo creo que para improvisar es muy importante saber y conocer las herramientas, conocer muy bien digitaciones y articulaciones, que es lo que a uno le da las herramientas, el estudio, digamos, de la guitarra.

PREGUNTA 2. Desde su experiencia, ¿qué estrategias pedagógicas han sido más efectivas para el desarrollo de competencias en improvisación dentro de su proceso formativo en la universidad?

Estrategias pedagógicas. Bueno, siento yo, o bueno, lo que yo pude observar durante mi carrera es, digamos, el contacto con las músicas y cómo abordar ciertos tipos de géneros. En mi caso, sabemos que la música colombiana tiene herramientas también del jazz que también se han combinado con el jazz. y tuve la oportunidad de trabajar con el maestro Lucas Abolla. Este maestro, pues, cierto decía algo que menos es más también en la música. Entonces, dentro de la pedagogía uno tiene que encontrar para poder aprender esas herramientas y poder sintetizar esas cosas es saber que menos, es más. Y hay cosas muy sencillas, las estructuras formales, digamos, de la música, que son sencillas pero que a la media del tiempo ya uno puede ir aprendiendo y puede ir explorando otras cosas como rearmonizaciones ejemplo un ejemplo un pueblito viejo si uno puede coger esa estructura y pues de esa manera por así decirlo de construirlo bueno como mar Pues rearmonizarlo, ¿sí? Y para los estudiantes que están aprendiendo, es como encontrar las herramientas y como el lenguaje apropiado para que los estudiantes entiendan cómo es la estructura formal de una canción, qué acordes, ¿sí? y comenzar desde lo básico, desde lo básico, desde lo elemental. Acordes sencillos, acordes que no sean tan tortuosos de aprender, ¿sí? Sino también, ya desde ahí ya empezar a construir un poquito más, con más dificultad al oído del estudiante, ¿sí? Entonces, es muy importante antes de ir a la partitura también, eh...pues, interiorizar esos grupos, esas formas. Y ahí sí, digamos, una partitura nos ayuda a comprender lo que está escrito y lo que dejó, digamos, un autor. Entonces, desde lo elemental hasta ya lo más complejo. Esa es, digamos, una de las herramientas que yo he aprendido en la pedagogía musical.

PREGUNTA 3. ¿Desde su experiencia el estudio y la práctica del jazz han influido en su capacidad para improvisar y en su desarrollo como instrumentista ejecutante y/o compositor?

Bueno, pues mi desarrollo como instrumentista, pues la práctica del jazz y esa exploración de estos ritmos, pues me han ayudado para comprender un poquito más y explotar un poco más estos géneros. Pero siento yo que ya vino a ser un poco más afuera de la academia, ¿no? el poder conocer estos géneros, el poder estar en contacto con otros músicos que también les gusta este tipo de música y decimos el jazz como dicen no excluye a nadie entonces siento yo que más allá de una interpretación también es como encontrarnos con la sociedad, con los amigos y esos compartir gustos

Entonces, sí me ha ayudado, me ha ayudado, digamos, a explorar, a tener más herramientas de improvisación, porque, digamos, en la academia, un ejemplo, muchas veces uno en la academia solamente se encerraba a montar. repertorio, pero entonces ya vino la parte laboral, la parte ya afuera, digamos, en otros ámbitos, y pues eso enriquece mucho el saber un poco más de armonía, del jazz, las estructuras de blues inclusive pues para poder improvisar y utilizar estas herramientas que nos da el jazz y así mismo en los arreglos no solamente en la parte. instrumental como guitarrista eléctrico sino también en la parte pedagógica pues porque me ha ayudado hacer ejercicios sencillos para enseñar música, y digamos las estructuras normales de lo más sencillo que uno le ha ayudado, digamos, es para poder enseñar y hay algunos arreglos que yo he podido hacer o que en el pasado pude hacer,

Y esto enriquece mucho, digamos, una pieza musical para música infantil, ¿sí? Que es muy necesario para desde la música infantil a la infancia o la educación musical en la infancia.

Entonces eso a uno le ayuda para los arreglos, la instrumentación, saber qué utilizar, qué acordes utilizar. Muchas veces no se utilizan acordes complejos, sino también acordes sencillos que funcionan muy bien con las obras y funcionan...

Y a veces sí, también acordes más complejos. Pero esto en pro, digamos, también para la enseñanza a infantes, que es muy importante también desde la temprana edad, influye también en esa pedagogía, en esa educación musical desde temprana edad. Entonces el jazz también está ahí como inmerso entre líneas y pues digamos desde lo básico hasta lo más complejo.

PREGUNTA 4. ¿Qué valores consideran que se fomentan en los estudiantes por medio de la enseñanza de la improvisación en el jazz en su plan de estudios, tanto en términos éticos como en los objetivos finales de su formación musical?

Valores. Bueno, muy bien lo decía un profe cercano de la Escuela Superior de Artes de Tunja. El profe Leonardo decía que el jazz a uno le permite escuchar al otro. La improvisación a uno le permite escuchar al otro, saber qué es lo que está diciendo el otro. Y más allá de eso, son valores que se van formando también en la sociedad, muchas veces uno no está presto a lo que como piensa el otro, como actúa el otro, entonces el jazz no excluye a ninguna persona, sino es un género incluyente, que puede ser un género musical incluyente, que puede ser traído a las aulas, conocido por los estudiantes, y saber que no solamente es música, sino el disfrute individual, sino el disfrute en conjunto. Entonces, desde la formación musical es muy importante el construir sociedad a través de la música, ¿sí? Y el saber que cada persona es diferente, como piensa, como actúa y como hace las cosas. Pasa en la música que hay mucha gente que se puede de pronto improvisar en una sola nota en la guitarra, llámese guitarra, piano, pero si ese es tu pensamiento si es lo que tú haces y queda bien y es lo que tú haces y lo tocas con el corazón que es muy importante meterle la parte humana que sabemos que nosotros también nos movemos por sentimientos

Es muy importante, ¿sí?

Más allá también de la técnica, la técnica es muy importante también, pero en este caso la improvisación obviamente tiene que ir acorde, ¿no? Pero siento yo que a veces las personas pueden hacer de lo que ellos piensan y hacen, así sea poquito, pero eso suma mucho a una improvisación y es lo importante, digamos, de escuchar a las personas, los valores y la ética, ¿no? También es muy importante saber ser honesto con uno mismo, viene la ética de esa parte, ser uno honesto con uno mismo y saber qué es lo que se está haciendo, por decir una escala, saber qué escala o sobre qué. acorde estamos improvisando. En eso va a ser también la honestidad del músico.

La honestidad del músico y en eso se forma también la educación musical. Ser un músico consciente y músico, una persona consciente y honesta de lo que está haciendo. Entonces creo que uno de los valores muy importantes de la música en general es la honestidad y saber los límites de cada uno como músico. Entonces es eso.

PREGUNTA 5. ¿Qué aspectos del currículo consideran que fortalecen o limitan la inclusión de habilidades de improvisación en el jazz en su desarrollo como instrumentista?

Bueno, en cuanto a esta pregunta, es muy interesante que los desarrollos de los currículos en las universidades o llames en colegios o en instituciones de formación musical, es muy importante desde un principio que estos currículos también funcionan en cuanto a la sociedad, porque muchas veces estos currículos son descontextualizados de lo que se vive en la sociedad, ¿no?

Entonces, muchas veces se piensa en lo europeo, en lo gringo, por así decirlo, o en lo inglés, pero entonces no se piensa en lo que muchas veces va a hacer uno como músico en la sociedad, ¿sí? Que es muy importante el saber acompañar también en músicas populares, en músicas...folclore, que es muy importante. Entonces, estos currículums también tienen que ser pensados en el contexto social, tienen que ser pensados también un poco más allá de la academia, de una cabina de estudio. Entonces, y la inclusión, digamos, del jazz en medio de estos currículums,

Es muy importante desde el principio, ¿sí?, encontrar, como decía anteriormente, encontrar la sociedad a través de lo que se hace como músicos, ¿sí?

Entonces, si el jazz es una parte muy importante de cómo uno saber improvisar y como lo decía antes, uno cómo saber hablar con el otro, dialogar con el otro, es muy importante. Entonces, desde el principio de un currículum, incluirlo, ¿sí? Así sea desde procesos de iniciación, ¿sí? con adaptaciones para que las personas o los estudiantes vayan entendiendo cómo son estas formas o cómo son estos estilos de música. Es lo mismo que también hablemos un poquito de la música colombiana.

Muchas veces, en mi caso, llegué a cuarto o quinto semestre en la universidad y no conocía ningún autor colombiano. Hasta que alguien dijo, bueno, vamos a escuchar esto y qué me van a decir de estas sonoridades. Entonces, desde ahí me empecé a interesar un poco también con el tema de la música. Pero no fue solamente hasta llegar hasta quinto semestre.

Siento yo que no es necesario llegar hasta quinto semestre o sexto semestre para entrar en contacto con estas músicas, sino que desde los currículums que se estructuran, pues deben ser pensados desde el inicio de la carrera, o desde una iniciación. , inclusive desde la infancia, ¿sí?,

Decía alguien, es muy importante que, si a una obra le gusta a un niño, esta obra es exitosa. Y es muy cierto, porque a los niños les gusta, ha habido videos que a los niños les gusta el jazz, o sea, les gusta moverse y actuar con esta música y aprender mucho. O sea, nos falta también aprender mucho de las infancias que ellos aprenden a disfrutar desde pequeños este tipo de música. Entonces, currículos pensados en contexto social.

PREGUNTA 6 *¿Cuáles son las principales dificultades que enfrenta en la ejecución de improvisaciones en el contexto académico y cómo las aborda en su proceso de enseñanza para ayudar a los estudiantes a superarlas?*

Pues en cuanto a esa pregunta, es una parte muy fácil de decirlo, es que muchas veces en la academia uno está muy limitado al papel, a la hoja, ¿sí? A lo que está escrito en la hoja. Y que pues muchas veces de los profesores académicos también de grande renombre, que muchas veces uno dice, pero esta persona viene de un conservatorio muy renombrado y muchas veces uno no se puede salir de la partitura, ¿sí? Entonces son cosas que uno aprende cómo romper con esos esquemas un poquito y entender otro tipo de músicas y también cómo construirse como persona fundamentando un carácter como persona también y una seguridad para entender este tipo de músicas.

Entonces, como decía hace un rato, es muy importante uno escuchar, ¿sí? Escuchar este tipo de músicas y llenarse de este tipo de músicas y para tener la seguridad de la improvisación. Ya después cuando yo salí de la universidad, pues me di cuenta de muchas cosas que estaba ignorando, ¿sí? Como estos géneros, como el jazz y el blues que estaba pues ignorando entonces es muy importante explora más allá de una partitura, vuelvo y digo, más allá de eso uno tiene que tener la posibilidad de explorar y darle a los estudiantes un lenguaje más sencillo, más común del común ejemplificarlo, asociarlo con algo que ellos están acostumbrados a entender entonces es muy importante eso. Y pues contextualizar cada cosa, digamos, cada herramienta a lo que ellos están acostumbrados a ver. Entonces es un lenguaje más sencillo.

ANEXO C, Instrumento para el proceso de la Observación de cerca



OBSERVACION DE CERCA 06 de mayo de 2025, clase De Ensemble de Jazz

Para realizar la **observación de cerca** en una clase de jazz de manera ágil y precisa, siguiendo la metodología fenomenológica-hermenéutica de Max Van Manen y alineada con los objetivos de la tesis doctoral *"La improvisación y el jazz como ejes fundamentales del aprendizaje instrumental en los programas de música de las instituciones de educación superior de Colombia"*, se propone un método estructurado que permita capturar las dinámicas, interacciones y habilidades práctico-técnicas de los estudiantes como ejecutantes improvisadores. A continuación, se detalla el procedimiento:

▲ 1. Preparación previa

Antes de asistir a la clase, es esencial sentar las bases para una observación efectiva:

- **Definición de Objetivos Claros:** El propósito principal es describir las habilidades práctico-técnicas que los estudiantes desarrollan como ejecutantes improvisadores (objetivo específico 1 de la tesis). Por ejemplo, observe cómo aplican técnicas de improvisación, su creatividad y su interacción con el grupo.
- **Contexto Previo:** Investigar el programa de música de la institución, el enfoque pedagógico del docente y las características de la clase de jazz (ensamble o sesión práctica). Esto facilita la interpretación de lo observado.
- **Guía de Observación Flexible:** Diseñar una lista de aspectos a observar, como:
 - Interacciones entre estudiantes y docentes (ej.: indicaciones, retroalimentación):
 - Expresiones emocionales (ej.: entusiasmo, concentración) y musicales (ej.: uso de escalas, dinámica):
 - Técnicas de improvisación (ej.: patrones rítmicos, fraseo):
 - Reacciones del grupo (ej.: apoyo mutuo, comentarios):
 - Ambiente general (ej.: colaboración, espontaneidad):





- **Momentos clave:** identificación de episodios relevantes en los que se devela claramente una experiencia significativa del aprendizaje de la improvisación.

2. Coordinación y Posicionamiento: La preparación logística asegura que la observación no interfiera con la dinámica natural de la clase:

- **Acuerdo con el Docente:** Informar al docente sobre el propósito de la observación (comprender la improvisación en el aprendizaje instrumental) y garantizar que no se alterará la sesión. Solicitar permiso para asistir y, si es pertinente, acordar una pregunta final.
- **Ubicación estratégica:** Colocarse en un lugar discreto (como un rincón de la sala) que permita ver y escuchar claramente a los participantes sin distraerlos ni influir en sus interacciones.

3. Durante la observación

El momento de la clase requiere una actitud atenta y sensata para captar la esencia del fenómeno:

- **Observación Sensible:** Adoptar una postura abierta, sin prejuicios, enfocándose en los detalles sutiles (gestos, pausas, miradas) además de las acciones evidentes (ejecución musical).
- **Notas de Campo Detalladas:** Registrar de forma discreta (en un cuaderno o dispositivo) observaciones como:
 - Descripción de una improvisación destacada (ej.: “Un estudiante usa una escala pentatónica con variaciones rítmicas”).
 - Emociones visibles (ej.: “El grupo muestra entusiasmo al finalizar una pieza”).
 - Interacciones (ej.: “El docente sugiere ajustar el tempo y el estudiante responde adaptándose”).
 - Momentos clave (ej.: un desafío técnico superado o una colaboración espontánea).
- **No Intervención:** Mantenerse como observador pasivo, evitando comentarios o interrupciones para preservar la espontaneidad de la clase.
- **Duración:** mínimo una sesión completa (60–90 minutos).
- **Posición del observador:** ubicación discreta pero cercana al grupo, con visibilidad suficiente.
- **Actitud fenomenológica:** observar sin prejuicios, buscando comprender lo vivido desde la perspectiva del participante.
- **Silencio activo:** abstenerse de intervenir, salvo cuando sea necesario para ampliar información al final mediante una breve pregunta al docente.

4. Cierre de la sesión

Al finalizar, se puede aprovechar un breve intercambio acordado previamente:



ANEXO D, Socialización de resultados (virtual)

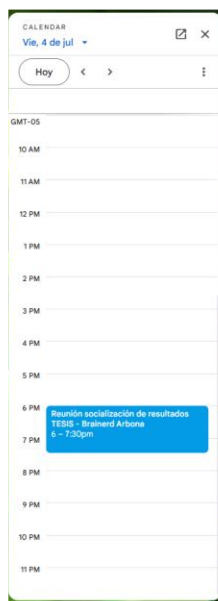
Reunión socialización de resultados TESIS - Brainerd Arbona

Viernes, 4 de julio - 6:00 – 7:30pm

Zona horaria: America/Bogota

Información para unirse con Google Meet

Enlace de la videollamada: <https://meet.google.com/muv-kzep-ijw>



Síntesis currículum Académico: Brainerd Arbona Ortiz

Brainerd Arbona Ortiz, es licenciado en Música, especialista en Lúdica Educativa y magíster en Investigación Musical. Actualmente culmina el Doctorado en Educación, con una investigación centrada en la improvisación musical y el jazz como ejes del aprendizaje instrumental en los programas de música de educación superior.

Cuenta con más de doce años de experiencia como docente universitario, desempeñándose en procesos de formación académica en programas de música y áreas interdisciplinarias. Su labor pedagógica se ha orientado al fortalecimiento de la formación musical mediante enfoques que integran práctica instrumental, investigación educativa y desarrollo creativo.

Ha participado como ponente en eventos académicos relacionados con el estudio del jazz en las instituciones de educación superior en Colombia. Asimismo, ha complementado su formación con estudios en docencia universitaria, evaluación educativa, transformación digital y educación virtual.

Posee certificación como auditor en sistemas de gestión de calidad bajo las normas ISO 9001:2015 e ISO 21001:2018. Sus intereses investigativos se orientan hacia la pedagogía musical, la improvisación, el jazz en la educación superior y el diseño curricular en programas de formación musical.