

# **EVALUACIÓN DE LA CREATIVIDAD MUSICAL: AVANCES HACIA UN INSTRUMENTO DE MEDICIÓN PARA LA IMPROVISACIÓN**

## ***EVALUATION OF MUSICAL CREATIVITY: ADVANCES TOWARDS A MEASURING INSTRUMENT FOR IMPROVISATION***

**José María Peñalver Vilar**  
Universidad Jaume I

### **RESUMEN**

Tras los hallazgos de Hallman, Guilford, Torrance o Vaughan, se han desarrollado investigaciones que ofrecen como resultados instrumentos para medir la creatividad musical, sin embargo, la mayoría se centran en aspectos generales. El objetivo de esta propuesta es diseñar y validar un instrumento de medición para evaluar la creatividad, concretamente en los futuros maestros, aplicada exclusivamente a la improvisación musical temática, es decir, aquella que está basada en materiales precedentes. Para ello, realizamos una intervención educativa con los alumnos de la denominada “mención en música” del Grado en Maestro de Educación Primaria de la Universitat Jaume I de Castellón (España). Las acciones que se llevaron a cabo fueron: (1) el diseño del Impro Test; la herramienta de medición; (2) su validación mediante un juicio de expertos; (3) la elaboración de un set de actividades creativas específicas de improvisación musical y (4) su evaluación. El artículo expone el proceso de la intervención y aporta como resultados los indicios de calidad y evidencias de la eficacia y viabilidad del instrumento creado.

**Palabras clave:** Didáctica de la música; evaluación; creatividad; improvisación musical.

### **ABSTRACT**

Following the findings of Hallman, Guilford, Torrance or Vaughan, a series of investigations that offer some tools to measure musical creativity have been developed. However, most of them focus on general aspects. This proposal aims to design and validate a measuring instrument to evaluate creativity, specifically in future teachers. This tool has been thought to be applied exclusively to thematic musical improvisation based on previous materials. To achieve this objective, I worked with the students from the Music

Area of the of the Degree in Primary Education of the Universitat Jaume I of Castellón (Spain). The actions carried out were: (1) the design of the Impro Test, the measurement tool; (2) its validation by a commission of experts; (3) the elaboration of a series of specific musical activities; and (4) the evaluation of such set of exercises. The article presents this intervention process and provides evidences about the effectiveness of the said instrument.

**Keywords:** Music teaching; evaluation; creativity; musical improvisation.

## **1. INTRODUCCIÓN: ¿Y SI LA IMPROVISACIÓN MUSICAL PUDIERA MEDIRSE?**

Nuestro objetivo principal comprende la reflexión crítica sobre diferentes elementos de la práctica artística, concretamente, cómo medirla o cualificarla. Como finalidad no se pretende, aunque es un contenido paralelo, ofrecer resultados para la mejora de las ejecuciones o producciones musicales. Este método de proceder se clasifica como investigación artística o performativa cuyo propósito es generar nuevo conocimiento, en sí mismo, basado en las improvisaciones de los sujetos implicados.

Por el contrario, se propone una reflexión acerca del proceso de sistematización de la evaluación en la práctica musical espontánea. Así pues, el diseño y elaboración del modelo de evaluación propuesto constituye una herramienta conceptual relacionada con las nociones teórico-prácticas de la improvisación musical aplicada a los futuros maestros de música con la intención de mejorar su formación. El hecho de saber cómo se evalúa de forma metódica una improvisación repercute en el perfeccionamiento tanto de la práctica docente como de la praxis creativa. De este planteamiento surgen tres preguntas que van a determinar el enfoque de tal pesquisa: ¿Podemos evaluar de forma eficaz las capacidades creativas previas de los futuros maestros para la improvisación musical? ¿Qué instrumento específico de medición utilizaremos? ¿De la reflexión sobre las técnicas y recursos compositivos empleados podemos extraer los contenidos para ampliar, reforzar o modificar su visión respecto a la creatividad musical?

En definitiva, este estudio amplía la teoría que relaciona los recursos compositivos tradicionales con las técnicas de improvisación musical (Peñalver, 2011, p.82) y refuerza la idea de que las capacidades creativas pueden ejercitarse con la preparación y el aprendizaje.

## **2. ESTADO DE LA CUESTIÓN: ¿POR QUÉ ES NECESARIO SABER EVALUAR?**

Tradicionalmente en el contexto educativo la evaluación ha sido definida como el proceso que determina el grado de consecución de las capacidades expresadas en los objetivos o finalidades educativas cuyo resultado responde tanto al rendimiento del alumno como a la eficacia de los métodos y recursos didácticos empleados. Para ello, en nuestro sistema educativo actual (LOMCE), nos servimos de referentes específicos o guías que describen lo que se quiere valorar en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Estos parámetros son denominados criterios de evaluación. Asimismo, los instrumentos de evaluación son las acciones que determinan la evaluación en base a los criterios establecidos. El grado de los logros obtenidos se mide mediante los “estándares de aprendizaje evaluables”, que no son, sino las especificaciones de los criterios de evaluación que permiten definir los resultados o rendimiento. Sin embargo, en el terreno de la creatividad, el proceso de evaluación no es tan sencillo puesto que los criterios pueden ser muy variados. Nuestra propia inquietud como *jazzman* nos llevó a plantearnos preguntas como: ¿en qué se basa un productor artístico de discos de jazz para aprobar o rechazar un solo improvisado en una grabación y exigir una nueva toma/registro de este? Prueba de la dificultad y la ambigüedad para seleccionar las tomas válidas de una sesión de grabación son las rechazadas por la discográfica Verve en el archivo de Charlie Parker, *Bird: The*

*Complete Charlie Parker* (1990), las cuales fueron anecdóticamente, publicadas posteriormente como un material sumamente valioso. Pese a todo, habría quien pudiera considerar que en cuanto a la creatividad, algunas tomas superan en calidad y virtuosismo a las publicadas en su día, y que si estas fueron rechazadas tal vez fue porque contenían algún error de afinación, tempo, ruido de ambiente, etc. Del mismo modo, nos preguntamos en qué se basan los críticos y musicólogos para clasificar a un creador como innovador o adelantado a su tiempo según la evolución de su lenguaje musical o técnicas compositivas.

En definitiva, puesto que nuestra motivación es definir y concretar al máximo qué y cómo podemos evaluar la improvisación musical en el proceso de enseñanza-aprendizaje, exponemos a continuación los criterios generales y específicos.

### ***2.1. Criterios de evaluación generales***

La evaluación del alumnado se viene llevando a cabo teniendo en cuenta los objetivos propuestos, así como los criterios de evaluación establecidos con antelación en la programación o guía docente. Se ha catalogado en muchos tipos, pero actualmente podríamos clasificarla por su funcionalidad en: diagnóstica, formativa y sumativa; y por su temporalidad en: inicial, procesual y final (Leyva, 2010, p.5).

El enfoque metodológico define el proceso en cuatro acciones relacionadas:

- Medir (Obtener pruebas o evidencias)
- Juzgar (Valorar los resultados)
- Comparar (Relacionar el grado de logro de los objetivos propuestos)
- Decidir (Tomar decisiones)

Y las características de la evaluación son:

- Objetiva, sistemática y analítica
- Continua, global e integradora
- Participativa y motivadora
- Orientadora
- Flexible y dinámica
- Cualitativa
- Permanente
- Diversa

### ***2.2. Criterios de evaluación específicos para la improvisación musical***

Pretendemos demostrar que del mismo modo que se puede elaborar un tipo de metodología especializada para la improvisación musical (Peñalver, 2006), también se puede evaluar según unos criterios establecidos y el empleo de unos instrumentos determinados. Si aceptamos que los procedimientos compositivos tradicionales son los mismos que los utilizados en la práctica improvisada y su diferencia radica en el modo de aplicación, siendo premeditada en el primer caso o espontánea en el segundo, deducimos que: el tipo de criterios de evaluación para la improvisación deben ser los mismos que los empleados en la composición convencional.

Debemos partir de los criterios generales más o menos tipificados que han servido para evaluar las obras musicales a lo largo de la historia de la música y concretarlos para establecer los criterios de evaluación específicos para la improvisación. De este modo, Aaron Copland, desde el punto de vista del compositor, trata de encontrar la forma adecuada para el desarrollo de las ideas musicales y la organización del material sonoro en la composición:

La composición debe tener un principio, un medio y un fin, y al compositor corresponde hacer que el oyente tenga alguna idea de donde está en relación con el principio, el medio y el fin (...). Pero sea la que fuere la forma que el compositor decide adoptar, siempre hay un gran desiderátum: la forma debe tener lo que en mis tiempos de estudiante solíamos denominar la *grande ligne* (la gran línea). (...) significa sencillamente que toda buena pieza de música debe darnos una sensación de fluidez, una sensación de continuidad de la primera a la última nota. (Copland, 1955, p. 45)

Sin duda alguna, la aplicación de los procedimientos compositivos en relación con las ideas musicales debe tener como finalidad alcanzar la forma, el orden, el equilibrio y la unidad, aspectos que se emplean del mismo modo a la improvisación. La forma y la unidad están emparentadas con los conceptos tradicionales de tensión-relajación, movimiento-reposo o simplemente dirección y fluidez. Aspectos que atienden, tanto a la unidad representada por la repetición y la imitación, como al interés de generar variedad y permitir el desarrollo de las ideas musicales.

Partiendo de estas premisas, analizamos los criterios de evaluación de la improvisación desde dos enfoques: el pedagógico y el artístico, comprobando que tienen muchas características en común. Desde el punto de vista pedagógico, Violeta Hemsy de Gainza y Pilar Fuentes elaboran las pautas generales que determinan la evaluación de la improvisación:

La improvisación constituye una actividad sometida a ciertas reglas que se relacionan tanto con el nivel interpretativo (aspectos técnicos y expresivos de la ejecución) como con la capacidad creativa (que determina la selección, organización y manejo de los materiales musicales) del músico que la realiza. Dentro de las normas generalmente aceptadas se exige entonces que el improvisador sea capaz de producir de manera continuada materiales musicales válidos que ostenten un cierto grado de creatividad. (Hemsy, 1993, p. 14)

Interpretación y creación son extremos difíciles de evaluar mediante conceptos rigurosos que permitan la cuantificación. Aquí el profesor de música tiene que establecer equilibrio entre lo que ambas tienen de técnica, qué se puede aprender, y lo que es fruto de la inspiración, absolutamente personal y momentánea quizá e incluso de las aptitudes propias. No valorar más que la técnica puede conducir al virtuosismo, pero también a la frialdad; valorar exclusivamente la inspiración puede ser una fórmula tan innovadora como se quiera, pero puede encubrir incapacidad técnica y arrinconamiento de los modelos. (Fuentes, 1989, p. 97)

Desde el punto de vista artístico, Jamey Aebersold y Frank Tirro analizan y concretan los criterios estilísticos del proceso de improvisación en el jazz:

Es lógico construir solos en frases de cuatro y ocho compases. La mayoría de los buenos improvisadores prefieren pensar en frases melódicas largas, fluidas y líricas en lugar de frases cortas, fragmentadas y sin relación entre sí. Las frases bruscas y cortas inicialmente crean tensión, pero si se las mantiene sin un desarrollo propio, resultan pobres y darán un efecto indeseado de reposo. Trate de mantener una continuidad de ideas durante todo el solo (...). Mientras el solo alcanza intensidad, usted debe orientar el flujo de su línea melódica hacia un clímax natural y disminuirlo (reposarlo) inmediatamente después, llevando su solo a un final (...). Cuando se utilizan más de un clímax por solo, es preferible hacer cada clímax sucesivo más dramático que el anterior. Esto, por lo general, se hace poco a poco, en forma moderada. Con esto se logrará un efecto general de tensión en aumento que desemboca en un reposo final que deberá ser de menor duración que el acercamiento al clímax. (Aebersold, 1988, p. 44)

Para que el resultado tenga sentido musical, las notas del solo deben guardar relación sintáctica entre sí. La simple ejecución de escalas y arpeggios en el tono correcto y con las armonías adecuadas como mucho aporta cierta ornamentación extemporizada; es en la reelaboración de diversas ideas musicales en el solo donde está la clave de la composición improvisada." (Tirro, 2001, p. 210)

Deducimos de las citas que los criterios generales de la improvisación a tener en cuenta en la evaluación responden a:

- Criterios interpretativos
- Criterios creativos.

Concretando los criterios generales deducimos los criterios específicos de evaluación de la improvisación musical, estos son:

- Elaboración y desarrollo
- Dirección, fluidez y continuidad
- Orden, equilibrio y unidad
- Variedad y contraste
- Calidad y cantidad

No obstante, debemos exponer algunas observaciones sobre esta clasificación de los criterios de evaluación.

1. En cuanto a las habilidades interpretativas, la improvisación, al igual que cualquier manifestación musical, se sirve de la técnica como su aspecto más científico e intelectual, y de la expresión como su aspecto más simbólico o artístico, resultado de la sensibilidad, la capacidad emocional y el estado de ánimo que debe plasmarse en la interpretación. Sin embargo, Gainza (1993) engloba dentro de la capacidad creativa los aspectos relacionados con la selección, ordenación y modificación de los materiales musicales, actividad que responde tanto a la técnica compositiva como a la inspiración. De todos modos, a pesar de esta pequeña objeción, la división de los criterios generales de evaluación en aspectos interpretativos y compositivos es válida y precisa puesto que diversifica las aptitudes relacionadas con la inspiración, el aprendizaje y la cualidad innata y adquirida de la improvisación.
2. En relación con los criterios específicos referidos por Copland, estos atienden únicamente a aspectos formales. Sobre el planteamiento formal de la improvisación y el producto definitivo, se debe tener en cuenta en la evaluación que el hecho de no disponer de un tiempo relativo para la reflexión da lugar a un resultado distinto del que se obtendría en la composición premeditada. A pesar de existir una cierta organización puede que este ejercicio no sea percibido con el mismo sentido de orden. Por esta razón debe valorarse la capacidad de reacción y el contenido frente a la forma. Dicho tiempo de reacción está vinculado con la cualidad refleja de la improvisación. Al mismo tiempo, esta capacidad puede adquirirse progresivamente con el estudio. De este modo, deducimos que los criterios específicos en relación con la forma, el desarrollo y el modo en que se organizan y se relacionan las ideas musicales, responden a la aplicación espontánea de los procedimientos compositivos.
3. Respecto a los tipos de improvisación, podemos establecer dos clases dependiendo de su elaboración: la improvisación temática que parte de un material precedente y la improvisación no-temática que parte de la invención. Por consiguiente, el modo de evaluar será distinto, en el primer caso analizaremos el grado en que se aleja del material original y en el segundo la originalidad en la presentación de ideas y su inmediata transformación en contraposición al uso desmesurado de clichés, patrones, o lugares comunes que harán previsible lo que en un principio pretendía ser espontáneo e improvisado.
4. Asimismo, Copland distingue cuatro tipos de compositores: (1) el de inspiración espontánea; (2) el constructivo; (3) el tradicionalista; y (4) el explorador. En la misma línea es posible clasificar a las prácticas asociadas a la improvisación,

según: (1) la capacidad de invención; (2) su elaboración y transformación temática; (3) su tendencia a seguir la tradición; o (4) su grado de originalidad.

Otro aspecto a tener en cuenta en la evaluación será establecer y determinar el tipo de contenidos que se pretenden evaluar en función del desarrollo y evolución de las habilidades creativas del alumno. Para elaborar los criterios de evaluación, según el momento de aplicación, nos basamos en las distintas etapas de la creatividad musical que nos presenta Edgar Willems:

1. En primer lugar, encontramos la imaginación receptiva, de naturaleza sensorial, que interesa hasta la naturaleza fisiológica del ser humano.
2. Las impresiones pueden ser retenidas, de ahí, la imaginación retentiva.
3. La imaginación reproductora; se repite lo que se registró. Esta reproducción puede ser más o menos fiel.
4. El niño puede inventar, combinar elementos conocidos; esto da por resultado la imaginación constructiva, inventiva.
5. Existe, por fin, la imaginación creadora que, en el ser humano y gracias a diversos elementos psicológicos, produce elementos nuevos, desconocidos. Ésta es, pues, la verdadera creación. (Willems, 1981, p. 57)

Según las etapas de Willems, consideramos apropiado que la evaluación del proceso de enseñanza-aprendizaje de la improvisación se aplique y responda a unos criterios evaluativos determinados por el nivel en que se encuentre el alumno. Con ello, conseguimos un seguimiento progresivo del mismo, otorgando a la etapa cognoscitiva del alumnado la capacidad para determinar los contenidos evaluables. Así pues, Keith Swanwick amplía estos criterios diferenciando tres niveles de desarrollo en esta práctica específica:

Hay, pues, tres niveles cualitativamente distintos de control musical: el de materiales mínimos (modo manipulativo) se basa en la capacidad para repetir sonidos, por ejemplo adquirir un tiempo de compás constante; el de materiales limitados (modo vernáculo) describe la capacidad para producir pautas, quizás frases convencionales; el de materiales técnicamente desarrollados (modo idiomático) indica que los recursos estilísticos reconocibles se han asimilado en el repertorio de la acción musical.” (Swanwick, 1991, p.171)

Swanwick desglosa estos tres niveles de evaluación según la evolución del aprendizaje en:

- Sensorial. El control intermitente de materiales musicales mínimos aparece asociado a una caracterización escasa o no expresiva. No hay relaciones estructurales identificables y la evolución de la composición puede depender mucho de recursos técnicos que no se aprovechan.
- Manipulativo. Los materiales mínimos se manejan cuidadosamente, con una caracterización expresiva escasa. La ordenación musical puede ser arbitraria, confusa o repetitiva, y le faltará cohesión y lógica interna.
- Expresividad personal. El dominio de materiales limitados, sin ser siempre total, es suficiente para permitir una expresión personal. Hay aquí un talante, clima o gesto claramente identificable, aunque organizado de un modo bastante espontáneo.
- Vernáculo. Hay un uso constante de un conjunto limitado de materiales. El vocabulario expresivo está dentro de unas convenciones musicales reconocibles. Puede haber mucha repetición y poco contraste o desarrollo, y será fácil predecir el curso de la música.
- Especulativo. El sujeto maneja bien, por lo general, unos materiales musicales limitados. La caracterización expresiva puede ser muy convencional, pero estará estructurada en formas interesantes, posiblemente experimentales. Puede haber

variación, transformación y contraste de ideas musicales y el producto puede llamar la atención.

- Idiomático. Los materiales desarrollados técnicamente incorporan elementos expresivos y estructurales organizados dentro de un estilo musical coherente. Puede haber yuxtaposiciones estructurales imaginativas durante un período de tiempo lo bastante largo para demostrar una capacidad de soportar y desarrollar un pensamiento musical.
- Simbólico. El dominio técnico está al servicio de la ayuda a la comunicación musical. La atención del oyente se centra en relaciones formales y en el carácter expresivo, que se funden en una afirmación musical viva, coherente y original hecha con compromiso. (Swanwick, 1991, p.171).

Resumiendo, las distintas fases descritas por el autor, afirmamos que: la evolución del aprendizaje de la improvisación viene determinado por: (1) la exploración de materiales sonoros como actividad experimental; (2) la imitación de modelos propuestos y su interiorización; (3) el desarrollo de un lenguaje propio; y (4) un empleo consciente y elaborado de los recursos compositivos. De este modo, basándonos en las etapas de la creatividad de Willems deducimos los criterios de evaluación según el momento de aplicación:

1. Exploración. Su finalidad es la percepción del fenómeno sonoro, responde a una actividad receptiva y sensorial que pretende desarrollar la memoria musical. Evaluamos la capacidad de experimentación, la indagación y la manipulación libre de los materiales, el proceso de búsqueda, la curiosidad y el descubrimiento.
2. Imitación. Su finalidad es la reproducción, la recreación, la interpretación, se trata de favorecer la discriminación auditiva y la musicalidad. Evaluamos la ejecución exacta del modelo propuesto y su interiorización, damos prioridad a los criterios interpretativos en lugar de la creatividad.
3. Improvisación. Evaluamos la invención, la imaginación, la aplicación de los recursos compositivos y los principios estructurales, la capacidad de reacción a los estímulos o consignas establecidas y damos prioridad a los criterios creativos.

En definitiva, se pretende llevar a cabo la evaluación dependiendo tanto del grado de perfección adquirido en el nivel interpretativo como del proceso de construcción, desarrollo y elaboración de la creatividad. Por este motivo, según el nivel de evolución en que se encuentre el alumno, estableceremos distintos contenidos determinando qué y cómo evaluar. Para ello, elaboramos el *Impro Test*, un instrumento de evaluación para la improvisación musical.

### **3. TABLA DE EVALUACIÓN EMPLEADA EN LA EXPERIENCIA PILOTO PREVIA AL DISEÑO DEL FUTURO *IMPRO TEST***

#### ***3.1. Tabla piloto de evaluación de la creatividad musical***

Resultado de nuestra investigación anterior (Peñalver, 2006), donde realizamos el análisis exhaustivo de los elementos de la improvisación musical, extraemos y adaptamos actividades específicas del estudio de los distintos métodos históricos pedagógico-musicales y elaboramos un proyecto docente de aplicación pedagógica de la improvisación, presentamos una primera aproximación al instrumento de medición. Fue una propuesta piloto que progresivamente hemos ido desarrollando y reforzando mediante su puesta en práctica a través de las evaluaciones de los alumnos en distintos y diferenciados niveles. Originalmente, fue empleada para medir el rendimiento de los alumnos de 3º curso de la E.S.O. durante nuestro período docente como profesores de enseñanza secundaria en la especialidad de música entre 1998 y 2009 y en las comunidades de la Junta de Andalucía,

Conserjería de Murcia y Generalitat Valenciana. La propuesta se realizaba de modo paralelo a la programación oficial de los departamentos de música y era considerada como un complemento formativo de los bloques de contenidos: *Práctica instrumental y Expresión vocal o canto*. La muestra estuvo representada por más de 400 alumnos/as de 3ª curso con edades comprendidas entre 14 y 15 años. En un principio, atendimos tanto a los criterios interpretativos como a los creativos y les dimos un valor igual en la escala empleando la graduación de 1 a 10, siendo la evaluación total el resultado de la media aritmética de los parciales:

**Tabla1. Tabla de evaluación de la improvisación para evaluar a los estudiantes de la E.S.O. Instrumento empleado en la experiencia piloto previa al diseño del futuro *Impro Test***

Evaluación							
<i>Práctica instrumental / Expresión vocal</i>							
<b>Criterios Interpretativos</b>	Técnica						Eval. Global
	Sonido			Fraseo			
	Afinación	Emisión	Timbre	Dirección	Articulación		
	Eval. Parcial			Eval. Parcial			
	Expresión						Eval. Global
	Agógica			Dinámica			
Eval. Parcial			Eval. Parcial				
<b>Criterios Creativos</b>	Elaboración	Fluidez	Orden	Variedad	Calidad	Cantidad	Eval. Global
	Desarrollo	Continuidad	Equilibrio	Contraste			
			Unidad				
Eval. Parcial						Eval. Parcial	
						Eval. Total	

### 3.2. Ampliación de categorías, dimensiones e ítems:

Posteriormente, basándonos de modo exclusivo en los criterios creativos de la tabla de evaluación para la improvisación musical, establecimos categorías y ampliamos los ítems o estándares de aprendizaje evaluables.

#### 3.2.1. Orden, equilibrio y unidad

##### Orden:

En términos generales, responde al modo en que se suceden los hechos en el tiempo según un determinado criterio o una determinada norma. Puede referirse a la interacción entre ideas aisladas por coincidencia en el tiempo y espacio. También, a una buena disposición de las cosas entre sí, o, una serie o sucesión de las cosas y a la relación de una cosa respecto a otra. Asimismo, a la semejanza o igualdad que presentan las características



de los elementos de un conjunto o en su desarrollo en el tiempo. De un más específico, y aplicado a la improvisación musical, concretamos la categoría de evaluación al siguiente ítem o estándar de aprendizaje:

- Presenta ideas musicales ordenadas en base a criterios variados que pueden englobar la lógica, la coherencia, la correspondencia, el razonamiento o la reflexión.

Y lo ampliamos a los siguientes sub-ítems:

- Interacciona las ideas musicales mediante diálogos.
- Establece relaciones distintas entre los elementos musicales, vínculos y conexiones entre las ideas musicales por semejanzas.

### **Equilibrio:**

En términos generales, no nos convence la idea de asociarlo a reposo, inmovilidad o estabilidad. Sin embargo, nos parece adecuado relacionarlo con el concepto de fuerzas que se compensan. Tal vez se aproxime, en sentido simbólico, a la armonía entre cosas diversas, la concordancia o correspondencia. De un más específico, y aplicado a la improvisación musical, ampliamos la categoría de evaluación a los siguientes sub-ítems:

- Asegura la proporción e igualdad en el discurso musical
- Compensa las ideas musicales contrastantes o corrige desigualdades

### **Unidad:**

En términos generales, no hace referencia a un concepto o elemento de medición. Por el contrario, sí a una determinada propiedad de las cosas que está relacionada con la imposibilidad de división o separación. No es posible, por lo tanto, dividir o separar una unidad sin modificar su integridad o esencia. Sería como todo aquello que se presenta de manera homogénea o compacta que no permite la división ya que significaría la deformación de su esencia. De un más específico, y aplicado a la improvisación musical, ampliamos la categoría de evaluación a los siguientes sub-ítems:

- Confiere a la improvisación musical un carácter global, conjunto y unificado
- Otorga un sentido homogéneo a todo el discurso musical.

### **3.2.2. Continuidad**

En términos generales, se refiere al modo de sucederse o hacerse algo sin interrupción, también a la unión de las partes que forman un todo que se desarrolla en el tiempo. De un más específico, y aplicado a la improvisación musical, ampliamos la categoría de evaluación al siguiente ítem o estándar de aprendizaje:

- Realiza la improvisación sin detenerse, se desarrolla de forma estable o uniforme.
- No presenta perplejidad o indecisión.

### **3.2.3. Cantidad**

Podría referirse a la facilidad o soltura para realizar una tarea. También al flujo continuo, sin pausas ni repeticiones en su desarrollo. Por ejemplo, articular un discurso de forma natural y espontánea. De un modo más específico y relacionado con el criterio de fluidez del pensamiento divergente (Guilford, 1978) es la capacidad para producir un gran número de ideas musicales de modo continuo y fluido. Ampliamos la categoría de evaluación al siguientes ítem o estándar de aprendizaje:

- Presenta ideas musicales diferentes y variadas de modo continuo y fluido.

Y concretamos a los siguientes sub-ítems:

- Valoración del número de ideas distintas a la original
- Valoración de la similitud y diferencia respecto a la idea original

#### 3.2.4. Calidad

En términos generales, es "la propiedad o conjunto de propiedades inherentes a algo, que permiten juzgar su valor". De un modo más específico y relacionado con el criterio de originalidad del pensamiento divergente (Guilford, 1978), es la capacidad de adaptar, modificar o transformar las ideas para crear algo único e inédito, es decir, la capacidad de producir ideas musicales nuevas. Ampliamos la categoría de evaluación al siguientes ítem o estándar de aprendizaje:

- Presenta ideas musicales originales, imprevisibles y con índices de sorpresa

Y concretamos a los siguientes sub-ítems basándonos en la aplicación de estas novedades en el transcurso de la improvisación:

- Giros melódicos inesperados
- Métricas y combinaciones rítmicas inusuales
- Emisión del sonido y articulaciones no convencionales
- Efectos

#### 3.2.5. Variedad y contraste

En términos generales, es la agrupación o el conjunto de elementos diversos en una cierta unidad. Ambos están, están relacionados con el criterio de *flexibilidad* del pensamiento divergente (Guilford, 1978) y representan la capacidad de cambiar de un planteamiento a otro. De un más específico, y aplicado a la improvisación musical, ampliamos la categoría de evaluación a los siguientes ítems o estándares de aprendizaje:

- Realiza variaciones de los elementos musicales en la improvisación
- Cambia la idea musical original y su disposición sin modificar sus características esenciales
- Combina distintas tipologías de improvisación

No obstante, se podrían valorar por el número de cambios en el contenido musical empleado, sin embargo, y puesto que las categorías de *cantidad* y *calidad* ya están presentes y diferenciadas anteriormente en el diseño del futuro instrumento de medición, optamos por medir la *variedad* y el *contraste* de modo exclusivo mediante el análisis de elementos puramente musicales. Esta acción nos permite comprobar sistemáticamente de qué forma se han llevado a cabo la *cantidad* y la *calidad* de las ideas. De este modo, relacionando el concepto de *variedad*, como categoría, con los elementos o parámetros musicales, concretamos los siguientes sub-ítems susceptibles de modificación durante el curso de la improvisación:

- Altura, intensidad, duración y timbre.
- Agógica: velocidad y *tempo*.
- Ritmo (Willems, 1991, p. 23): Libre, medido, métrico.
- Melodía (La Rue, 1990, p. 52): Activa / Estática; *Cantabile* / Instrumental; Articulada / Continua; Ondulada / Quebrada.

#### 3.2.6. Elaboración

Responde a un proceso y a un resultado. Podría referirse a un procedimiento cuyo resultado es un producto. Es sinónimo de crear, fabricar, producir o transformar algo. También hace referencia a un plan, método, o estrategia que comprende una serie de acciones para obtener un objetivo.

De un más específico, y aplicado a la improvisación musical, ampliamos la categoría de evaluación a los siguientes ítems o estándares de aprendizaje:

- Emplea acciones y recursos compositivos concretos sistemáticos para organizar la improvisación musical. Procede de forma metódica mediante un plan o estrategia para obtener un resultado satisfactorio.

Y los concretamos atendiendo al recurso compositivo empleado:

- Repetición (exacta o similar)
- Imitación (Distinta altura, 4ª, 5ª, ascendente o descendente o similares)
- Variación (Rítmica, melódica, ornamental)
- Empleo de elementos orgánicos, formales o estructuras, motivos, frases, secciones, etc.

### **3.2.7. Desarrollo**

En términos generales se asocia a las acciones de incrementar, agrandar, extender, ampliar o aumentar algo. De un modo más específico, es el proceso compositivo en el que las ideas musicales se amplían y extienden en el curso de una creación mediante la transformación y actualización del material inicial. Para ello, los materiales primarios son tratados con numerosas presentaciones y combinaciones distintas. Las ideas musicales principales o antecedentes se repiten en distintos contextos y de una forma modificada. Concretamos al siguiente ítem o estándar de aprendizaje:

- Transforma, actualiza, renueva o refresca las ideas musicales presentadas en el curso de la improvisación

Resultado de la elaboración de diferentes categorías de evaluación, de estándares de aprendizaje evaluables y sus correspondientes ítems y sub-ítems, a continuación, se presenta el *Impro Test*, un instrumento de medición para la improvisación musical:

<b>Impro Test</b>				
<i>Categorías</i>	<i>Ítems de evaluación / Estándares aprendizaje</i>	<i>Sub-ítems</i>	<b>Escala ítems 1 a 5</b>	<b>Media por categorías</b>
<b>Orden Equilibrio Unidad</b>	Presenta ideas musicales ordenadas en base a criterios variados que pueden englobar la lógica, la coherencia, la correspondencia, el razonamiento o la reflexión.	Interacciona las ideas musicales mediante diálogos.		
		Establece relaciones distintas entre los elementos musicales, vínculos y conexiones por semejanzas		
		Asegura la proporción e igualdad en el discurso musical		
		Compensa las ideas musicales contrastantes o corrige desigualdades		
		Confiere a la improvisación musical un carácter global, conjunto y unificado		
	Otorga un sentido homogéneo a todo el discurso musical.			
<b>Continuidad</b>	Realiza la improvisación sin detenerse, se desarrolla de forma estable y uniforme. No presenta perplejidad o indecisión.			
<b>Cantidad</b>	Presenta ideas musicales diferentes y variadas al modelo original de modo continuo y fluido	Valoración del número de ideas musicales distintas a la original		
		Valoración de la similitud y diferencia respecto a la idea musical inicial		
<b>Calidad</b>	Presenta ideas musicales originales, imprevisibles y con índices de sorpresa	Gitos melódicos inesperados. Métricas y combinaciones rítmicas inusuales. Emisión del sonido y articulaciones no convencionales, efectos, etc.		
<b>Variedad Contraste</b>	Realiza variaciones de los elementos musicales en la improvisación. Cambia la idea musical original y su disposición sin modificar sus características esenciales Combina distintas tipologías de improvisación.	Altura, duración, intensidad, timbre		
		Agógica, velocidad, tempo		
		Ritmo: Libre, medido, métrico		
		Melodía: Activa/estática Cantabile/instrumental Articulada/continua Ondulada/quebrada		
<b>Elaboración</b>	Emplea acciones y recursos compositivos concretos y sistemáticos para organizar la improvisación musical. Procede de forma metódica mediante un plan o estrategia para obtener un resultado satisfactorio.	Repetición		
		Imitación		
		Variación		
		Empleo de elementos orgánicos, formales o estructuras, motivos, frases, secciones, etc.		
<b>Desarrollo</b>	Transforma, actualiza, renueva o refresca las ideas musicales presentadas en el curso de la improvisación			
			<b>Sumativa</b>	<b>Aritmética</b>
			<b>GLOBAL</b>	

Figura 1. *Impro Test*, un instrumento de medición para la improvisación musical

## 4. EL PROCESO DE INTERVENCIÓN: IMPROVISANDO

### 4.1. Estudio piloto con los alumnos del Grado en Maestro de Educación Primaria

En un principio se valoró la posibilidad de realizar un estudio comparativo entre el alumnado de 2º curso del Grado en Maestro de Educación Primaria de la Universitat Jaume I de Castellón y el grupo de estudiantes que cursan la misma titulación en el itinerario de la denominada “Mención en música” en dicha universidad. Puesto que el perfil de los alumnos “generalistas” responde a estudiantes que tienen pocas nociones de música, a excepción de los contenidos asimilados anteriormente en la educación obligatoria y los trabajados durante el desarrollo de las asignaturas troncales y obligatorias de la titulación, los resultados, en cuanto al balance del rendimiento, podría decirse que, de alguna manera, eran previsibles. Aunque descartamos esa acción, nuestra finalidad principal fue demostrar que el instrumento de medición empleado era viable y eficaz, al mismo tiempo que podía emplearse en todos los niveles y ámbitos educativos. De este modo, la intervención llevada a cabo con el alumnado generalista<sup>1</sup> jugó un papel decisivo para realizar el estudio piloto. Empleamos la tabla de evaluación primeriza (fig. 1) antes de diseñar y poner en práctica como “estudio de caso”, con los alumnos de la mención, el instrumento de medición más elaborado y definitivo: el *Impro Test*.

### 4.2. Implementación con los alumnos de la Mención en Música

La muestra consistió en un total de 257 alumnos, de los cuales, 28 cursaban la “mención en música” durante el curso académico 2017-18. Previamente a la tarea de improvisación temática basada en un material precedente, los alumnos se instruyeron con ejercicios específicos basados en los modelos de pregunta-respuesta, dichos esquemas han sido publicados anteriormente por el autor (Peñalver, 2017, p. 123) y su finalidad es desarrollar y perfeccionar, con antelación y como técnica de aprendizaje, el empleo de los recursos compositivos de forma espontánea.

Para el desarrollo del estudio piloto, con este grupo específico de alumnos, se diseñó una nueva batería de tareas con la intención de promover la creatividad en la práctica instrumental y el canto, la finalidad fue provocar y estimular la práctica improvisada de los estudiantes. En un principio se optó por incorporar el concepto de *consigna* (Hemsey, 1993, p. 25), orden o estímulo para guiar y orientar las producciones. Cada ejercicio se concretó en una sola acción precisa en torno a los recursos compositivos más empleados en la creación musical, estos fueron: la repetición, variación, imitación, secuencia, modulación, contraste y elaboración. Recordamos que la tipología de improvisación empleada en las tareas responde, como se comentó anteriormente, a la clasificada como improvisación temática (Peñalver, 2006, p. 174) que parte de un material precedente. Adjuntamos en el anexo algunos ejemplos básicos de los contenidos a trabajar previamente antes de iniciarse en la improvisación de desarrollos más amplios o complejos.

El último paso consistió en, partiendo de los materiales trabajados (células y breves motivos rítmico-melódicos), conseguir, progresivamente, respuestas más libres de los alumnos basadas en una combinación espontánea de los recursos compositivos aprendidos. Es en ese momento donde aplicamos el *Impro Test* para evaluar las improvisaciones del alumnado y determinar su grado de adquisición de la capacidad de creación espontánea.

---

<sup>1</sup> Si bien no es una expresión de uso generalizado, se ha aceptado el término. Así es como se denomina, desde la implantación del Proceso / Plan de Bolonia, al alumnado del Grado en Maestro que no cursa las menciones de Educación Física, Música, etc., es decir, está incluido en un plan de estudios de magisterio general sin especialidad.

### 4.3. Validación

Realizado el estudio piloto con el total de la muestra que integra todos los alumnos del Grado en Maestro de Educación Primaria (257), y la selección de los que cursaban la mención en música (28) en el curso 2017-18 como “estudio de caso”, con estos últimos se llevó a cabo la evaluación de la improvisación musical mediante el instrumento de medición diseñado y denominado como *Impro Test*. Para ello, se contó con 10 docentes especialistas del área de música de la Universitat Jaume I de Castellón, a los que se les facilitó el test y se les ofrecieron las oportunas explicaciones sobre el proceso de valoración, su contenido, el desarrollo de cada ítem y cómo evaluarlo. Con la finalidad de alcanzar un consenso se les permitió realizar comentarios y modificaciones hasta obtener el modelo definitivo expuesto en este artículo. El procedimiento consistió en efectuar valoraciones ciegas y aisladas, mediante la observación *in situ* por parte de los distintos docentes, de las pruebas individuales realizadas a cada alumno. La comparativa de los resultados de cada especialista se aproximó en gran medida a una evaluación similar de carácter homogéneo respecto a los distintos ítems propuestos y evidenció que el instrumento utilizado es confiable y eficaz.

## CONCLUSIONES

Tal y como expusimos al principio del artículo, nuestro objetivo ha sido diseñar y validar un instrumento de medición para evaluar la creatividad musical, concretamente en los futuros maestros especialista en música. Puesto que existen multitud de clasificaciones en torno a los tipos de improvisación, concretamos nuestro estudio exclusivamente a la improvisación musical temática, aquella basada en materiales precedentes. Después del diseño del *Impro Test*, el instrumento de medición, y de las actividades creativas específicas de improvisación musical y su evaluación, expusimos el proceso de la intervención. La propuesta del instrumento de evaluación diseñado, *Impro Test*, para medir la creatividad en la improvisación musical en los futuros maestros presenta descripciones concretas y minuciosas que cubren 3 aspectos:

1. Ofrece las guías que orientan la acción del docente ante la necesidad de evaluar con rigor y precisión la práctica improvisada.
2. Determina, de forma coherente, los conocimientos, capacidades y destrezas que se le exigirán al alumno en relación con los objetivos y contenidos propuestos de modo que cubre las expectativas aplicadas a una actividad concreta.
3. Informa y argumenta al alumnado acerca de cómo será el proceso de evaluación y, a través de los resultados, le permite mejorar y optimizar su preparación.


## 6. REFERENCIAS

- Aebersold, J. (1988). *Como improvisar jazz, Volumen I*. USA: Jamey Aebersold Jazz.
- Casanova, M.A. (2007). *Manual de Evaluación Educativa*. Madrid: Muralla
- Copland, A. (1955). *Como escuchar la música*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ferrándiz, C., Ferrando, M., Soto, G., Sainz, M., & Prieto, M. D. (2016). Runing ahead: Pensamiento divergente y sus dimensiones: ¿De qué hablamos y qué evaluamos?. *Anales de Psicología / Annals of Psychology*, 33(1), 40–47.  
<https://doi.org/10.6018/analesps.33.1.224371>  
<https://repositorio.ucv.edu.pe/handle/20.500.12692/32459>
- Fuentes, P.; Cervera J. (1989). *Pedagogía y didáctica para músicos*. Valencia: Piles.
- Guilford, J.P. (1978). *Creatividad y Educación*. Buenos Aires: Paidó.
- Hemsey, V. (1993). *La improvisación musical*. Buenos Aires: Ricordi.
- La Rue, J. (1990). *Análisis del estilo musical*. Barcelona. Labor
- Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad. (LOMCE)

- Leyva, Y. (2010). *Evaluación del Aprendizaje: Una guía práctica para profesores*. Disponible en: [https://www.ses.unam.mx/curso2012/pdf/Guia\\_evaluacion\\_aprendizaje2010.pdf](https://www.ses.unam.mx/curso2012/pdf/Guia_evaluacion_aprendizaje2010.pdf) [consultado el 19/10/2018]
- López-Cano, R. (2014). *Investigación artística en música*. Barcelona: ESMUC
- Peñalver, J.M. (2006). *La aplicación pedagógica de la improvisación musical y su didáctica en la enseñanza de la música en la educación obligatoria*. Tesis Doctoral, Universidad de Valencia. <https://www.educacion.gob.es/teseo/mostrarSeleccion.do> [Consultado 05/02/2022].
- Peñalver, J.M. (2011). ¿Qué es el jazz?: adaptación, modificación y transformación de los elementos musicales para la improvisación. *Revista electrónica Leeme*, no. 27, 35-87. <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/37440> [Consultado 05/02/2022].
- Peñalver, J.M. (2017). Los esquemas pregunta-respuesta y su aplicación en la improvisación musical *Revista Quadrivium*, n° 8.: 1-27. <http://avamus.org/wp-content/uploads/2018/04/07.-QDV-8-Pe%C3%B1alver-1.pdf> [Consultado 05/02/2022].
- Swanwick, K. (1991). *Música, pensamiento y educación*. Madrid: Morata.
- Tirro, Frank (2001). *Historia del jazz clásico*. Barcelona: Robinbook.
- Willems, Edgar (1981). *El valor humano de la educación musical*. Barcelona: Paidós.

## ANEXO

1) Repetición por imitación auditiva y reproducción con el instrumento o la voz:

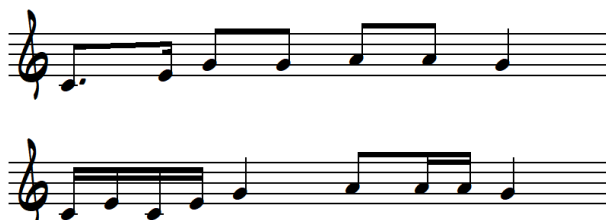


Objetivo	Escala		
	3	2	1
El profesor ejecuta un motivo con la voz o el instrumento. El alumno imita y reproduce el modelo	El alumno reproduce el motivo con precisión. Demuestra su capacidad de discriminación auditiva, imitación y ejecución espontánea.	El alumno reproduce parcialmente el motivo dado. Comete errores leves en el diseño rítmico o en algún intervalo. El resultado es identificable pero no exacto.	El alumno no reproduce el motivo, presenta dificultades o lo realiza con muchos errores. El resultado no es identificable con el motivo original

2) Variación rítmico-melódica:



Ejemplo de improvisación:



Objetivo	Escala		
	3	2	1
El profesor ejecuta un motivo con la voz o el instrumento. El alumno realiza variaciones rítmico-melódicas sobre la idea musical escuchada.	El alumno demuestra su capacidad de discriminación auditiva, imitación y ejecución espontánea. Presenta variaciones ingeniosas del motivo escuchado empleando la modificación de la fórmula rítmica además de alteraciones del diseño melódico añadiendo o quitando sonidos. Crea diferencias sobre el material original de forma espontánea.	El alumno demuestra parcialmente su capacidad de discriminación auditiva, imitación y ejecución espontánea. Presenta algunas variaciones del motivo escuchado, pero emplea sólo uno de los dos recursos sin combinar ambos elementos: el ritmo y la melodía. Crea diferencias sobre el original sin llegar a ser muy sutiles. Comete errores o duda en la realización, se detiene o actúa con incertidumbre	El alumno no identifica la idea musical y no es capaz siquiera de reproducirla. El alumno discrimina el motivo y lo interioriza, sin embargo, no es capaz de variar el material original. El alumno presenta dificultades o no emplea ninguno de los recursos para modificar la idea musical escuchada.

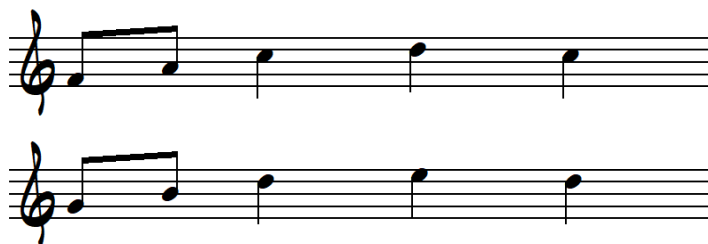


EVALUACIÓN DE LA CREATIVIDAD MUSICAL: AVANCES HACIA UN INSTRUMENTO DE MEDICIÓN PARA LA IMPROVISACIÓN

3) Imitación a otra altura 4ª o 5ª ascendente, descendente u otras:



Ejemplo de improvisación:



Objetivo	Escala		
	3	2	1
El profesor ejecuta un motivo con la voz o el instrumento. El alumno interioriza la idea escuchada y realiza imitaciones a distintas alturas, 4ª, 5ª u otras.	El alumno demuestra su capacidad de discriminación auditiva, imitación y ejecución espontánea. Modifica el motivo original a una altura distinta. Realiza la improvisación de forma inmediata y demuestra seguridad.	El alumno demuestra parcialmente su capacidad de discriminación auditiva, imitación y ejecución espontánea. Presenta algunas imitaciones del motivo escuchado a otra altura con algún error de realización de ritmo o interválica.	El alumno no identifica la idea musical y no es capaz siquiera de reproducirla. El alumno discrimina el motivo y lo interioriza, sin embargo, no es capaz de realizar la imitación a otra altura distinta. Duda en la realización, se detiene o actúa con incertidumbre

4) Secuencia o marcha melódica:



Ejemplo de improvisación:



Objetivo	Escala		
	3	2	1
El profesor ejecuta un motivo con la voz o el instrumento. El alumno interioriza la idea escuchada y realiza una secuencia melódica a varias alturas	El alumno demuestra su capacidad de discriminación auditiva, imitación y ejecución espontánea. Modifica progresivamente el motivo original a distintas alturas y crea una secuencia. Realiza la improvisación de forma inmediata y demuestra seguridad.	El alumno demuestra su capacidad de discriminación auditiva, imitación y ejecución espontánea. Presenta una secuencia parcial del motivo a varias alturas. Comete ligeros errores de realización de ritmo o interválica	El alumno no identifica la idea musical y no es capaz siquiera de reproducirla. El alumno discrimina el motivo y lo interioriza, sin embargo, no es capaz de realizar una secuencia progresiva. Duda en la realización, se detiene o actúa con incertidumbre

5) Contraste y elaboración mediante la pregunta-respuesta:



Ejemplo de improvisación:



Objetivo	Escala		
	5	3 - 4	1 - 2
El profesor ejecuta un motivo con la voz o el instrumento. El alumno interioriza la idea escuchada, la imita y realiza un pequeño desarrollo mediante el empleo de la pregunta-respuesta.	El alumno demuestra su capacidad de discriminación auditiva, imitación y ejecución espontánea. Reproduce el motivo y elabora un pequeño discurso coherente mediante motivos de respuesta basados en la idea original. Realiza la improvisación de forma inmediata y demuestra seguridad.	El alumno demuestra su capacidad de discriminación auditiva, imitación y ejecución espontánea. Intenta desarrollar un discurso, pero no consigue que tenga unidad o coherencia. Comete ligeros errores de realización de ritmo o interválica	El alumno no identifica la idea musical y no es capaz siquiera de reproducirla. El alumno discrimina el motivo y lo interioriza, sin embargo, no es capaz de realizar una elaboración mediante la pregunta-respuesta. Duda en la realización, se detiene o actúa con incertidumbre

6) Modulación:



Ejemplo de improvisación:



Escala			
Objetivo	3	2	1
El profesor ejecuta un motivo con la voz o el instrumento. El alumno interioriza la idea escuchada, la imita y realiza un pequeño desarrollo mediante la modulación o modificación de los intervalos originales.	El alumno demuestra su capacidad de discriminación auditiva, imitación y ejecución espontánea. Reproduce el motivo y elabora un pequeño discurso coherente mediante sencillas modulaciones. Realiza la improvisación de forma inmediata y demuestra seguridad.	El alumno demuestra su capacidad de discriminación auditiva, imitación y ejecución espontánea. Intenta desarrollar un discurso, pero no consigue que tenga unidad o coherencia. Comete ligeros errores de realización de ritmo o interválica	El alumno no identifica la idea musical y no es capaz siquiera de reproducirla. El alumno discrimina el motivo y lo interioriza, sin embargo, no es capaz de realizar una elaboración mediante el empleo de la modulación. Duda en la realización, se detiene o actúa con incertidumbre