

Estimular la creatividad en la clase de música

Pautas de interacción docente



Pilar B. Gil Frías

Profesora Superior de Música en la Escuela de Música de Güímar. Tenerife, España.

Resumen

La educación musical, desde una perspectiva de formación integral de la persona, no persigue que los niños y niñas sean grandes compositores, el objetivo es que comprendan y aprendan a expresarse a través del lenguaje sonoro, al tiempo que contribuye al desarrollo de capacidades generales tanto intelectuales como emocionales. La educación de la creatividad en las aulas de música, es por tanto, un pilar fundamental, ya que la expresión musical pone en juego procesos creativos que el docente debe conocer y potenciar. En este trabajo se presentan pautas de interacción docente, fundamentos y actividades en las que intervienen aptitudes y actitudes relacionadas con la

creatividad. Asimismo se complementa con un estudio de evaluación de la creatividad en un grupo de alumnos/as que se han formado desde este enfoque.

Palabras clave

Educación de la Creatividad – Formación del Profesorado – Educación Musical

Abstract

Music education, like an integral formation, involves children understand music language and learn to express with sound. Creativity education is very important in the music classroom because creative process plays an important role in musical expression which teachers have to know and to improve. This paper presents a guideline of interaction, basis and activities for creativity. Also we include one study of creativity evaluation with children.

Key Words

Creativity Education – Teachers Training – Musical Education

¿Somos creativos/as?

Plantéate primero: ¿Te consideras una persona creativa?

Si tu respuesta es afirmativa: ¡Claro que sí!

¿Cuál fue la última idea que hemos desarrollado y puesto en marcha? Si nos volviésemos extremadamente creativos ¿qué problema personal intentaríamos resolver?

Si tu respuesta es negativa: ¡Cómo que no!

Desde un punto de vista psico-antropológico hay que insistir en la idea de que la característica o aptitud-actitud creativa es inherente al propio desarrollo humano (Novaes, 1973), la creatividad es una potencialidad radicalmente humana (la creatividad como rasgo antropológico). Como nos dirá Marín (1980), "la persona es el único animal que inventa".

Se defiende con esto, una concepción de la persona como una entidad creadora de su propio ambiente y desarrollo (Tejada, 1989). Se ha generado un tránsito desde una concepción de la creatividad como don y talento (teoría de la genialidad), a una como encargo y misión, donde se enfatizan las condiciones para su promoción (teoría de potencialidad) (Heinelt, 1979), (Rodríguez, 2001).

Somos seres creativos y no podemos remediarlo. Como no podemos dejar de tener identidad, de expresar sentimientos, de trabajar cognitivamente con la información; tampoco podemos dejar de ser creativos, en mayor o menor medida. Hemos de asumir que la creatividad no es sólo una obligación moral, es también una manifestación vital de nuestra existencia. Porque cuando dejamos nuestra creatividad de lado, cuando escapamos de ella, estamos apartándonos de nuestra humanidad, y por tanto, dejamos de ser, en parte, personas (Rodríguez, 2001).

Debemos hacer un esfuerzo por redescubrir la creatividad desde lo cotidiano. En la experiencia particular de cada uno de nuestros actos “domésticos”, en el día a día de nuestro tránsito vital, en aquellos acontecimientos inadvertidos que configuran nuestra cotidianidad, en todo ello y en más, está la creatividad, y por mucho que nos empeñemos no podemos desprendernos de esta realidad (Rodríguez, 2001).

¿Qué es la creatividad?

Resulta extremadamente complicado dar una definición de la creatividad y no es intención de este trabajo ahondar en esa cuestión ampliamente estudiada por los especialistas, pero de hacerlo, pensamos que podría definirse como potencialidad humana para crear. Se trata de un proceso que tiene su comienzo cuando algo nos desafía o nos inquieta, de un proceso que va más allá del criterio original o novedoso. Por tanto, si tu respuesta ha sido que no eres creativo, te equivocas, si eres humano eres creativo.

Las palabras no bastan para entender el concepto de creatividad, la creatividad se entiende en la vivencia diaria de aquello que nos inquieta, que nos preocupa, que nos pone en movimiento, que suscita un pensamiento, un sentimiento, una idea...

Hemos de buscar definiciones creativas de la propia creatividad.

A la hora de apresar teóricamente el significado del complejo constructo creativo, desde un punto de vista individual-psicológico, Rodríguez (2001) nos dice: “se podría estructurar las diversas comprensiones sobre esta realidad en dos concepciones, situadas cronológicamente, una en el pasado y otra en el presente.”

El Pasado: Paradigma de Excepcionalidad

El primer paradigma fue el de Excepcionalidad (Rodríguez, 2001). Así, durante gran parte de su transcurso histórico, la noción de creatividad estuvo ligada al estudio de los sujetos excepcionales. Desde este modelo de genialidad se entendía que la capacidad creativa era un don, una actividad privilegio de unos pocos y exclusiva de la categoría del arte. Históricamente habría que remontarse al S.XIX, y a Sir. Francis Galton, con su concepción hereditaria del genio, para encontrar un antecedente remoto de este concepto. No es hasta el S. XX cuando se empieza a utilizar el vocablo CREATIVIDAD. Surge la pregunta: ¿por qué hasta bien entrado el S.XX este término no fue utilizado? Las razones fueron de tipo religioso. Desde la Teología Tradicional el único ser que podía crear era Dios, y por lo tanto, atribuirle al hombre facultades creadoras de tipo divino era considerado como heterodoxia. Afortunadamente este punto de vista teológico, a pesar de que persiste, no sigue teniendo tanto poder de influencia.

Margaret Boden (1994), ha definido este planteamiento desde lo que ella ha conceptualizado como los enfoques inspiracional y romántico. Según esta autora, el enfoque inspiracional concibe la creatividad como una entidad cargada de misterio, y como una capacidad sobrehumana o divina. Las palabras de Platón son ilustrativas de este enfoque: “Un poeta es sagrado y nunca es capaz de componer hasta que esté inspirado, poseído y la razón no esté en él... porque no es por el arte que las articula, sino por el poder divino.”

Por su parte, el enfoque romántico, sin llegar a ser tan radical en la atribución divina de la creatividad, si que le confiere un carácter excepcional. Es decir, los creativos son personas dotadas con un talento exclusivo que el resto de los mortales no posee, nominando esta capacidad especial como perspicacia o intuición (Rodríguez, 2001).

El Presente: Paradigma de Potencialidad

El segundo paradigma es el que denominamos de Potencialidad (Rodríguez, 2001). Es sólo a partir de 1950 cuando la creatividad comienza a ser considerada como una conducta propia del individuo (Rieben, 1979). Así, varias propuestas (Novaes, 1973; Logan y Logan, 1980; Weisberg, 1987; Tejada, 1989) han relativizado este constructo, a través de la ruptura con el paradigma anterior. Dicho rompimiento ha supuesto un tránsito hacia una perspectiva de potencial creativo que toda persona posee en función de las condiciones contextuales facilitadoras u obstaculizantes que experimente. Este nuevo enfoque sitúa la discusión, no tanto en los rasgos estáticos que definen inmovilísticamente a la persona creativa, sino en términos de los contextos y situaciones favorecedoras del desarrollo creativo.

El punto de inflexión del cambio de paradigma (de excepcionalidad hacia el de potencialidad), hay que ubicarlo en la conferencia de Guilford, el 5 de septiembre de 1950 como presidente la APA. Es lo que se ha venido en llamar el manifiesto de la creatividad.

Se trata, por tanto, en un enfoque psicológico-científico de la creatividad, por lo que de individual y sistemático-objetivo tiene.

La Creatividad se entiende como la predisposición a crear y lo que es más, diferencia a los humanos del resto de las especies. Es la “capacidad voluntaria” de transformar la realidad. Por tanto, se entiende la creatividad como una potencialidad propia y existente en todos los seres humanos, y es este planteamiento el que da a la educación la entrada en el objetivo de desarrollar la creatividad (Rodríguez, 2001).

La Creatividad en las propuestas curriculares

Hemos de concienciarnos de que si la creatividad es una potencialidad humana que nos distingue como tales, esta ha de estar presente en todas las facetas, actividades y ha de valorarse en la misma medida que el resto de las mismas, porque la creatividad lo impregna todo. Además y evidentemente si la creatividad es una potencialidad que todos poseemos, se entiende que se puede educar y favorecer.

Todos los trabajos sobre programas de entrenamiento y desarrollo de las habilidades creativas refuerzan la idea de que en los currículos educativos debería incluirse la formación en una gran variedad de tareas de pensamiento creativo. La mejora del pensamiento creativo y las habilidades de resolución de problemas, cultivar una conciencia de la creatividad y estimular las actitudes favorables, son objetivos educativos importantes y viables (Davis, 1992; Treffinger, 1986). La creatividad ya sea como habilidad, decisión o actitud, debiera estar presente en cada uno de los elementos y situaciones educativas, desde las líneas políticas hasta la práctica formativa. Educar en la creatividad es generar un estilo de vida, podemos educar animando a crear, inventar, explorar, imaginar, etc., pero en un sentido amplio, la creatividad no es solo una forma de pensar, sino una actitud ante la vida (Torre, 2006; Sternberg y Lubart, 1995, 1996).

Es bien sabido que la creatividad ha sido bastante abandonada en las propuestas curriculares, desde varias perspectivas:

La creatividad en el alumnado no es valorada por el docente: frente a las respuestas alternativas se valoran las respuestas cerradas, concisas y repetitivas. Se estima bajo criterios reproductivos más que productivos.

Cuando se valora la creatividad se concibe como un criterio evaluativo “de facto”, presente en el alumnado como una cualidad de su personalidad individual, pero en el que no

tiene ninguna responsabilidad la docencia. Si es creativo, estupendo, y si no lo es, peor para él o ella. Por tanto, en la mayoría de los casos aparece como un apartado más en el boletín de calificaciones del alumnado a rellenar desde la lejana y pasiva perspectiva del enseñante. Lo cual se entiende como una contradicción porque lo que no se enseña ¿se debe evaluar? Como consecuencia de lo anterior, las programaciones, las actividades diarias, la metodologías utilizadas... están exentas, en la mayoría de los casos, de creatividad. Enseñar a los profesores a mejorar sus métodos para que la creatividad de sus estudiantes pueda desarrollarse es posible y requiere una atención continuada.

Para hacer presente la creatividad en el proceso de enseñanza-aprendizaje no hacen falta grandes y complicados aparatajes metodológicos, ni sorprendentes efectos de fuegos artificiales. Proponemos poner en práctica en nuestra actuación docente cotidiana un conjunto de pautas de interacción docente que favorecen el desarrollo de aquellas aptitudes y actitudes que los expertos han relacionado con la creatividad. Los criterios definatorios tales como: fluidez, flexibilidad, originalidad, elaboración, sensibilidad a la realidad, tolerancia a la ambigüedad, encentración e impecabilidad y comunicación, se presentan en el cuadro 1 con su correspondiente definición desde el punto de vista evaluativo.

Criterio	Definición desde la perspectiva evaluativa
Flexibilidad	<i>Es el factor cualitativo de la creatividad. La cuantificación de este criterio se realiza contando el número de categorías diferentes utilizadas en la formulación del total de las respuestas</i>
Fluidez	<i>Es el factor cuantitativo de la creatividad. Lo que prima es la productividad y la generación del mayor número posible de respuestas ante un planteamiento dado. La cuantificación de este criterio se realiza contando el número de respuestas adecuadas a la demanda de la tarea</i>
Originalidad	<i>La originalidad está asociada a lo inusual, lo infrecuente. Lo creativo está en la diferenciación de las respuestas respecto a lo planteado por el grupo de referencia.</i>
Elaboración	<i>Se relaciona con la capacidad de transformación. La cuantificación está relacionada con el número de modificaciones o mejoras realizadas sobre el</i>

	<i>objeto o realidad original.</i>
Tolerancia a la Ambigüedad	<i>Es la capacidad de resistencia al cierre, de tolerancia a lo interrogativo, la disposición favorable a lo indefinido, a estar abierto a lo diferente, a lo ambiguo, a lo inacabado.</i>
Sensibilidad a la Realidad	<i>Se trata de la actitud de búsqueda, de descubrimiento e interrogación sobre la realidad.</i>
Comunicación	<i>Es la disposición a transmitir las ideas y productos elaborados, para ser compartidos y contrastados socialmente.</i>
Encentración	<i>Es la capacidad de estar centrado en la tarea, así como la motivación a realizar de manera impecable la actividad La cuantificación de este criterio se realiza contando el número de detalles o matizaciones realizadas sobre el producto creativo, y es complementario con el criterio aptitudinal de elaboración.</i>

A continuación se relaciona un conjunto de pautas de interacción docente que pueden ser utilizadas para poner en práctica la creatividad en el aula y que pueden ser válidos para impartir cualquier contenido. Las pautas de interacción, referidas a cada uno de los criterios, son comportamientos manifiestos de enseñanza que favorecen directamente la estimulación de cada uno de estos criterios. Dicho de otra forma, las pautas de interacción explicitan lo que puede hacer el profesor para desarrollar en su alumnado sus aptitudes y actitudes creativas.

Pautas de Interacción Docente

Flexibilidad

- Proponer actividades de clasificación, seriación y agrupación desde diversos y variados criterios.
- Aceptar cualquier criterio de clasificación coherente en los ejercicios propuestos a los alumnos.

- Proponer actividades en las que utilizando diversas categorías se realicen descripciones de la realidad (características o funcionalidades).
- Proponer actividades de comparaciones entre objetos para que los alumnos establezcan semejanzas y diferencias en función de distintos criterios comparativos.
- Resaltar en las explicaciones y descripciones sobre la realidad todos los posibles calificativos, cualidades, componentes de los objetos o situaciones que lo conforman.
- Utilizar diversos medios de expresión y comunicación
- Ofrecer opiniones en todas sus posibles perspectivas, aplicando más de una categoría de análisis.
- Proponer actividades donde se trabaje con un mismo objeto de forma diferente y variada.
- Premiar a los alumnos/as por cada una de las clasificaciones o diversos análisis propuestos.
- Valorar la capacidad para plantear el mayor número de criterios clasificatorios.
- Mostrar expectativas positivas hacia la capacidad de plantear diferentes criterios clasificatorios y de análisis.

Fluidez

- Reforzar a los niños y niñas por cada una de sus respuestas en actividades de alta producción de ideas.
- Establecer metas altas en cuanto al número de respuestas a conseguir animando a ir más allá
- Plantear un gran número de preguntas ante un mismo tema o problema.
- Ofrecer ejercicios, temas, preguntas y problemas abiertos que demanden un amplio número de respuestas.

- Ofrecer multitud de ejemplos, de situaciones posibles, de planteamientos controvertidos.
- Valorar la capacidad para plantear el mayor número de respuestas
- Mostrar expectativas positivas hacia la capacidad de plantear un gran número de respuestas

Originalidad

- Proponer actividades donde los alumnos y alumnas busquen lo singular y curioso de sus respuestas. Algo que a nadie más se le va a ocurrir.
- Proponer actividades donde se estimule la imaginación, la ensoñación, la fantasía, la ciencia ficción, lo imposible.
- Trabajar sobre temas o situaciones infrecuentes y novedosas.
- Premiar a los niños y niñas por sus respuestas diferentes a las demás.
- Valorar la capacidad para plantear respuestas diferentes, inusuales o singulares, pero adecuadas a la demanda de la tarea.
- Mostrar expectativas positivas hacia la capacidad de plantear respuestas diferentes e inusuales.

Elaboración

- Proponer actividades en las que los objetos y realidades tienen que ser transformadas, recreadas.
- Proponer actividades de revisión de trabajos ya terminados para mejorarlos.
- Proponer actividades de elaboración detallada en las que se resalten la mayor cantidad de rasgos significativos.
- Premiar a los niños y niñas por cada una de sus respuestas especialmente detalladas.

- Valorar la capacidad para plantear respuestas detalladas o elaboradas.
- Mostrar expectativas positivas hacia la capacidad de plantear respuestas especialmente detalladas.
- Tolerancia a la ambigüedad
- Promover que los alumnos y alumnas se mantengan abiertos a seguir reflexionando sobre un tema dado sin necesidad de llegar a una conclusión inmediata.
- Tranquilizar y sosegar a los alumnos y alumnas con más dificultades para tolerar situaciones indefinidas.
- Plantear gran cantidad de interrogantes sin la finalidad de buscar las respuestas.
- Abrir interrogantes sobre los temas trabajados que no se contesten inmediatamente.
- Proponer tareas inacabadas.
- Plantear situaciones indefinidas y ambiguas.

Sensibilidad a la realidad

- Proponer actividades de percepción de la realidad.
- Trabajar con los sentidos: actividades de sensibilización sensorial.
- Fomentar la descripción en diferido de realidades percibidas previamente.
- Proveer de materiales de apoyo para sistematizar la percepción de la realidad y facilitar la investigación.
- Proponer actividades en las que los alumnos y alumnas cuestionen las evidencias.
- Estimular la búsqueda de aspectos positivos y negativos de la realidad para cuestionarlos.
- Proponer el descubrimiento de los elementos problemáticos a partir de situaciones conflictivas de la realidad.
- Proponer la búsqueda de aspectos positivos a las situaciones problemáticas.

- Proponer investigaciones sobre temas relacionados con la materia de estudio.

Comunicación

- Diseñar actividades de trabajo en grupo y proveer de las herramientas necesarias para llevarlo a cabo
- Supervisar y asesorar los trabajos grupales.
- Establecer diferentes niveles de complejidad de las situaciones comunicativas (parejas, tríos, etc...).
- Adecuar el contexto físico, instruccional y social para que se favorezca la comunicación y la interacción.
- Animar a comunicarse espontáneamente y sin autorrestricciones
- Propiciar la crítica constructiva entre los alumnos y alumnas en situaciones de comunicación e intercambio de ideas
- Reforzar la participación personal del alumno o alumna en situaciones de comunicación e intercambio de ideas.
- Mostrar expectativas positivas hacia las intervenciones de cada uno de los alumnos y alumnas en situaciones de comunicación e intercambio de ideas

Encentración e impecabilidad

- Animar a los alumnos y alumnas a terminar y perfilar lo mejor posible la tarea.
- Animar a los alumnos y alumnas a establecer como meta autónoma la calidad y mejora del producto personal.
- Tranquilizar y propiciar un clima relajado para que los alumnos elaboren de manera sosegada y sin precipitaciones.

- Plantear las actividades como un conjunto de tareas secuenciadas de menor a mayor nivel de dificultad.
- Propiciar tareas y retos en los que el alumno tenga una alta probabilidad de éxito
- Plantear actividades relacionadas con las necesidades e intereses de los alumnos y alumnas.
- Adelantar las utilidades y aplicaciones que se le pueden dar a los nuevos aprendizajes.
- Relacionar los nuevos aprendizajes con los anteriores.
- Relacionar los aprendizajes con la vida cotidiana de los alumnos y alumnas.
- Proponer actividades enmarcadas en situaciones reales y cercanas a los alumnos y alumnas.

La creatividad en la Educación Musical

Se ha partido de la idea de que la creatividad es un constructo muy complejo que depende de muchos factores: sociales, personales, instruccionales, emocionales, contextuales, etc., y que el proceso de enseñanza-aprendizaje implica tanto aspectos de diseño y selección de objetivos y contenidos, como metodológicos y de evaluación, los cuales inciden en la educación de la creatividad. Por otro lado, en lo que se refiere específicamente a la música, no se debe olvidar que es un lenguaje con sus propias reglas y estructuras, sujeto además a corrientes estilísticas.

Dicho esto, comenzaremos por distinguir dos conceptos relacionados entre sí pero diferentes: la “exploración” del sonido y lo que consideraremos “procesos de creación” musical. Como ocurre con cualquier otro lenguaje, es necesario conocer sus elementos para expresarse y comunicarse a través de él. El conocimiento de esos elementos puede haberse realizado por medios formales o no formales, por lo tanto no es necesario estudiar en un centro musical específico para crear música, pero no llamaremos creación musical al resultado de combinar sonidos por mera casualidad sin que haya un proceso consciente de

utilizar los elementos del lenguaje musical con intención expresiva. De la misma forma que cuando un niño está aprendiendo a hablar confunde las palabras, las pronuncia mal, construye las frases de forma equivocada o inventa vocablos diferentes, no decimos que es un gran creador literario; cuando nos acercamos al mundo sonoro e investigamos con sus elementos: diferentes instrumentos, alturas, intensidades, ordenamos las notas formando melodías etc. no estamos siendo creadores musicales. En ambos casos estamos descubriendo los elementos de un lenguaje y aprendiendo sus leyes y formas expresivas. Si bien la creatividad necesita de estos procesos de investigación y exploración, no son los únicos que constituyen la creatividad en sí misma. La creatividad es un proceso intencional no es fruto de la casualidad.

La creatividad musical de forma específica se ve reflejada fundamentalmente en la improvisación y la composición. Sin embargo, las actividades teóricas y prácticas que se pueden relacionar con la estimulación de la capacidad creativa son muy numerosas, desde la audición, hasta la fabricación de un instrumento sonoro. Es decir, si consideramos la creatividad desde un punto de vista amplio, y basándonos en el enfoque del potencial, considerándola como una característica que poseen todas las personas y que se manifiesta en todos los ámbitos de la vida, podríamos hablar de la educación de la creatividad por medio de la música, por medio del lenguaje, de la expresión corporal, de las matemáticas, o de la jardinería, etc. Lo que proponemos, por tanto, es utilizar la educación musical como vehículo para desarrollar las capacidades creativas del alumnado. Nuestra propuesta va más allá de la creatividad en el lenguaje musical, y consideramos el contenido musical la vía para estimular las capacidades creativas de los alumnos y alumnas.

¿De qué manera podemos hacer esto? Como ya se ha comentado, existen diferentes aspectos a tener en cuenta en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Por un lado, respecto al diseño y la selección de objetivos y contenidos, por otro, respecto a la evaluación

ya que no podemos evaluar aquello que no se ha enseñado, y respecto a la metodología, destacaremos no sólo el papel de las actividades que se realizan, sino de las pautas de interacción que se ponen en juego en el proceso de enseñanza aprendizaje.

Al enunciar los objetivos educativos podemos predisponernos favorable o desfavorablemente al desarrollo creativo de los alumnos y alumnas. ¿En qué claves se deben plantear esas metas educativas para que nos orienten hacia nuestro objetivo? ¿qué contenidos del currículo son más susceptibles de abordar con un planteamiento creativo? Y por otro lado, si el proceso de enseñanza-aprendizaje requiere de los procesos evaluativos, ¿puede evaluarse la creatividad? ¿atendiendo a qué criterios valoraremos las capacidades creativas de los alumnos y alumnas?

A continuación, se presenta una serie de ejemplos de cómo trabajar la creatividad en la clase de música en los que se hace referencia tanto a los aspectos de diseño como al desarrollo de las mismas en el aula. Son actividades diseñadas para niños y niñas de entre 4 y 8 años que tienen sus primeros acercamientos a la música, sus instrumentos y su lenguaje en la clase de "Música y Movimiento". No constituyen en sí mismas un diseño de trabajo completo, sino más bien, pinceladas de cómo abordar algunos contenidos comunes en las clases de música desde la perspectiva de nuestra propuesta. En las actividades que presentamos no buscamos trabajar la creatividad musical de forma específica, sino como ya decíamos anteriormente, el objetivo principal es favorecer las capacidades intelectuales y actitudinales que constituyen el potencial creativo que todos y todas poseemos.

Actividades

Conocer los instrumentos.

En esta primera propuesta, abordamos fundamentalmente aspectos relacionados con la percepción creativa. Descubrir la realidad desde puntos de vista inusuales, variados, novedosos, nos sitúa en un punto de partida diferente al habitual y desde ahí es más posible emprender un camino nuevo para nuestras ideas.

Objetivos:

- Desarrollar la capacidad de enumerar la mayor cantidad de instrumentos sonoros de diferentes características.
- Desarrollar la capacidad de análisis y síntesis desde variados puntos de vista, en especial desde los menos usuales.
- Propiciar el trabajo en grupo de forma ordenada, respetuosa y constructiva.
- Desarrollar la capacidad de permanecer atento a la tarea, de concluirla de forma impecable y con gran cantidad de detalles.
- Estimular la sensibilidad auditiva, táctil, y en general de todos los sentidos con los que percibimos la realidad.

Contenidos:

- Los instrumentos sonoros.
- La pieza musical.

Descripción de las actividades

- Lanzamos una propuesta que inicie una lluvia de ideas a modo de introducción: “Díganme todos los instrumentos musicales que conozcan o todo aquello que pueda usarse como instrumento sonoro musical”. Durante las intervenciones de los alumnos vamos dando pistas que dirijan sus aportaciones por la mayor diversidad posible, animamos a conseguir muchas respuestas poniendo cada vez una meta mayor, es decir, pidiendo llegar hasta diez, luego hasta quince, luego hasta veinte, etc. Cuando ya hayan aportado un número alto de ideas, valoraremos ese logro.
- Presentamos a los alumnos y alumnas los instrumentos que tengamos en el aula. De manera que todos puedan utilizar uno. Hacemos las siguientes preguntas: ¿Qué forma tienen? ¿qué color? ¿a qué huelen? ¿de qué están hechos? ¿cómo son al tacto? ¿y la temperatura? ¿son duros o blandos?... y todas las preguntas que puedan describirlos sin hacer referencia a su sonido o forma de tocarlo. Finalmente, después de esta descripción sin sonido, los escuchamos por separado y le asignamos un color o un sabor al sonido de cada instrumento.
- Preguntamos a algunos alumnos de forma individual: ¿En qué se parece tu instrumento al de tus compañeros? Podemos guiar la respuesta haciendo referencia a criterios de análisis no convencionales, es decir, tratar de evitar la clasificación tradicional por familias, a favor de otros aspectos como la forma, el color, la temperatura o el tamaño.
- Interpretación grupal. Utilizamos tarjetas con la imagen de los instrumentos que hemos repartido y dirigimos una pieza musical estructurada con la siguiente consigna: si el director, que puede ser el profesor o un alumno, coge la tarjeta en la mano, suena, si se deja en la mesa, silencio.
- Clasificando los instrumentos. Cada alumno prepara unas tarjetas con los dibujos de los instrumentos de clase y otros que conozcan. La actividad consiste en agruparlos de

diferentes formas atendiendo a diferentes criterios no solo sonoros, como ya hemos trabajado anteriormente.

- Diseño de nuevos instrumentos a partir de los que existen en el aula. Partiendo de la descripción que se hizo de los instrumentos, se plantea la categorización de sus cualidades en un cuadro. Sirva de ejemplo este:

Forma	Tamaño	Material	Etc.

Combinando los elementos de las diferentes columnas, los alumnos diseñarán instrumentos aportando toda su descripción, su nombre y un dibujo del aspecto que tendría.

Aspectos metodológicos y “pautas de interacción”

Durante las actividades procuraremos poner en juego las pautas de interacción que en apartados anteriores se citan para el desarrollo de la fluidez, la flexibilidad, la originalidad, la elaboración y la encentración fundamentalmente.

Criterios de evaluación

- Aportar un gran número de respuestas durante las actividades.
- Aportar gran variedad de instrumentos.
- Aportar diferentes formas de clasificar los instrumentos.
- Mantenerse reflexionando sobre criterios no musicales para describir los instrumentos.
- Detallar y argumentar las respuestas sobre la comparación entre instrumentos y la descripción de las mismas.
- Inventar un instrumento que no se parezca al de los compañeros.

Inventar melodías

En esta propuesta, trataremos de aportar a los alumnos las consignas básicas que orienten la construcción de melodías con los instrumentos de láminas, de manera que se muevan en un entorno flexible pero de seguridad. Esta actividad implica un proceso largo y complejo y tal como las hemos presentado podrían abarcar años de trabajo. La exploración y experimentación podrían hacerla niños y niñas desde 5 ó 6 años, pero la fase de toma de decisiones requiere un alto grado de elaboración que se consigue después de un proceso largo. Esta propuesta resume una manera de ayudar en los primeros pasos de exploración melódica, experimentando y buscando posibles ideas, que después se materializan concretan en la composición musical como vía de expresión.

Objetivos

- Inventar el mayor número posible de melodías mediante la improvisación con instrumentos de láminas.
- Conocer los elementos del lenguaje musical mediante la creación de melodías sencillas con improvisación.

Contenidos

- Conceptos: acorde, frase, motivo, improvisación, composición, compás, escala pentatónica, etc.
- Elementos del lenguaje musical: ritmo, melodía, armonía.
- Estructura melódica: pregunta-respuesta, estrofa-estribillo.

Descripción de las actividades

- Estructura rítmica. Proponemos a los alumnos un patrón rítmico que se repetirá siempre igual en la melodía. Será de dos corcheas y una negra en compás de 2/4. Lo podemos trabajar con percusión corporal, palabras o instrumentos, leyéndolo o por imitación, según las características del grupo que tengamos. Finalmente, tocan este esquema en los instrumentos de láminas sin importar las notas. Dependiendo de las características del grupo, podrían ser los alumnos y alumnas quienes propongan diferentes motivos rítmicos, cuantos más mejor, y luego elegir uno.
- Estructura melódica. Utilizaremos la escala pentatónica mayor de Do, por lo tanto, quitaremos de los instrumentos los sonidos fa y si. Proponemos hacer dos semifrases de cuatro compases. Más tarde, se introduce la condición de que el último sonido debe ser la nota Do. Dependiendo del grupo se presentan estos elementos de manera más o menos formal y profunda.
- Estructura armónica. La propuesta de acordes será
Semifrase A: I-VI-II-V (pregunta) Semifrase B: I-VI-II-V, I (respuesta)
Cada acorde corresponde a un compás excepto en el último, que van dos. Se hará el acompañamiento desde el principio con piano, guitarra o una grabación, para aprender el motivo rítmico y la estructura melódica relacionadas con la progresión armónica. Los alumnos y alumnas, en función de su edad y nivel de conocimientos, abordarán la estructura armónica de forma diferente y mediante otras actividades que no se especifican en este ejemplo.
- Con estos elementos, los alumnos pueden inventar melodías, cuantas más mejor, utilizando toda la estructura o en parejas de pregunta-respuesta.
- También podemos diseñar una estructura mayor que contenga una melodía tipo estribillo que se alterna entre frases de improvisación.

- Toma de decisiones: creación. La última fase, viene como consecuencia de todo lo anterior y depende del grupo con el que estemos trabajando. Podríamos grabar las improvisaciones, podríamos transcribir las melodías a partir de esa grabación o podríamos inventar una melodía y escribirla para que todos puedan tocar las composiciones individuales. Este proceso implica reflexionar sobre las ideas melódicas que crean los alumnos, elegir, mejorar la idea y convertir los sonidos en un medio de expresión personal.

Aspectos metodológicos y “pautas de interacción”.

En este tipo de actividades es muy importante dar consignas claras que den seguridad y a la vez permitan crear con un cierto grado de libertad. No olvidemos que la improvisación no es “tocar sin ton ni son”, requiere un cierto grado de conocimiento y control de los elementos que estamos utilizando.

Destacaremos en este caso las pautas de interacción relacionadas con la originalidad y la encentración, si bien la fluidez también es importante porque estamos en una fase de exploración y experimentación que requiere la producción de gran cantidad de ideas. También es importante secuenciar muy bien el proceso práctico, y dejar los aspectos teóricos para el final.

Criterios de evaluación

- Mantener la pulsación y ejecutar el motivo rítmico correctamente.
- Inventar gran cantidad de melodías dentro de las características que se indican.
- Mantener la atención durante la ejecución y esforzarse por seguir perfeccionando las melodías.

- Buscar aspectos originales y diversos en las improvisaciones procurando producir melodías diferentes a las de los compañeros.

Los datos

La propuesta que se presenta en este artículo, se está llevando a cabo en una Escuela Municipal de Música de Tenerife desde hace algunos años. Pendiente de ser propuesta como investigación a mayor escala, hemos querido aportar algunos datos sobre pruebas de creatividad que se han pasado a los alumnos y alumnas que han participado de este nuevo enfoque.

Objetivos

Apreciación de la inteligencia creativa a través de una evaluación cognitiva de la creatividad individual según el indicador de generación de cuestiones, en el contexto teórico de búsqueda y solución de problemas.

Participantes

Grupo de 29 alumnos y alumnas de entre 6 y 10 años de edad que han seguido la formación en una Escuela Municipal de Música, durante al menos tres cursos académicos. Este grupo ha recibido docencia basada en la propuesta de este artículo.

Metodología

El instrumento utilizado ha sido el cuestionario *CREA, Inteligencia Creativa* (Corbalán y otros, 2003a; 2003b)

Resultados

<i>n° cuestionario</i>	<i>PD Puntuación Directa</i>	<i>PDC Puntuación Directa Corregida</i>	<i>PC Puntuación Centil con una muestra española</i>
25	0	0	0
12	4	11,2	70
29	5	12	75
14	5	14	80
1	6	16,8	85
5	6	16,8	85
28	8	19,2	85
24	5	19,5	85
13	7	19,6	85
16	7	19,6	85
4	8	22,4	95
8	8	22,4	95
17	8	22,4	95
20	7	23,1	98
21	7	23,1	98
19	6	23,4	98
10	9	25,2	99
3	11	30,8	99
6	11	30,8	99
18	11	30,8	99
22	8	31,2	99
26	8	31,2	99
7	12	33,6	99
9	12	33,6	99
27	14	33,6	99
15	14	39,2	99
11	15	42	99
23	11	42,9	99
2	16	44,8	99

Valoración y conclusiones

La interpretación de estos datos hay que tomarlos con cautela puesto que es una muestra pequeña, pero puede servir de orientación o incentivo para desarrollar una propuesta más ambiciosa.

Según nos indican los autores del test CREA, la puntuación centil obtenida por la gran mayoría se estima Alta entre 75 y 99. Se interpreta desde la práctica educativa de la siguiente forma:

Aspectos positivos: Excelente seguimiento del currículo si hay interés en la temática; Abundancia de recursos cognitivos; Flexibilidad para el cambio; Amplitud de intereses; Iniciativa; Curiosidad.

Aspectos negativos: Dificultades de socialización; Posible inadaptación escolar; Soledad, excentricidad; Aburrimiento, desinterés; Rebeldía, provocación; Sin éxito, inhibición; Exagerado sentido crítico.

Estos rasgos característicos sirven solo como orientaciones y pueden estar presentes en los sujetos en mayor o menor medida.

A la luz de los resultados, podemos pensar que la aplicación de las *pautas de interacción docente creativas* en las clases de música, contribuyen en alguna medida al desarrollo del potencial creativo del alumnado, si bien estos resultados son solo orientativos y nada concluyentes. La educación de la Creatividad, por tanto, aparece desde el mismo planteamiento de los objetivos didácticos y se plasma en los contenidos, la metodología y los criterios de evaluación, con especial atención al papel que desempeña el docente como guía, orientador, estimulador, tutor, asesor y supervisor del trabajo en las actividades. La gran mayoría de los alumnos y alumnas tienen así la oportunidad de seguir un camino que facilite el descubrimiento y crecimiento de las capacidades creativas que posee.

Bibliografía

- BODEN, M. (1994). La mente creativa. Mitos y mecanismos. Madrid: Marova.
- CORBALÁN Berná, F. J., MARTÍNEZ ZARAGOZA, F., DONOLO, D. S., ALONSO MONREAL, C., TEJERINA ARREAL, M., y LIMIÑANA GRAS, R. M. (2003a). CREA. Inteligencia Creativa. Una medida cognitiva de la creatividad. Madrid: TEA Ediciones.
- CORBALÁN BERNÁ, F.J. y MARTÍNEZ ZARAGOZA, F. (2003b). CREA. Inteligencia creativa. *Creatividad y Sociedad*, 4, 17-22.
- DAVIS, G. A. (1992). *Creativity is forever* (3rd ed.). Dubuque, IA: Kendall/Hunt.
- DE LA TORRE, S. (2006). Un modelo polivalente para evaluar la creatividad. En de la Torre, S. y Violant V. (Coord y Dir.) *Comprender y Evaluar la Creatividad vol.2: Cómo investigar y evaluar la creatividad*. Málaga: Aljibe. Pp.181-205
- HEINELT, G. (1979). *Maestros creativos, alumnos creativos*. Buenos Aires: Kapelusz
- LOGAN, L.M. y LOGAN, V.C. (1980). *Estrategias para una enseñanza creativa*. Barcelona: Oikos-Tau.
- MARÍN IBÁÑEZ, R. (1980). *La creatividad*. Barcelona: CEAC
- NOVAES, M.H. (1973). *Psicología de la aptitud creadora*. Buenos Aires: Kapelusz.
- RIEBEN, L. (1979). *Inteligencia global, inteligencia operatoria y creatividad*. Barcelona: Médica y Técnica.
- RODRÍGUEZ, A. (1996). *Creatividad y formación de profesorado*. *Revista Interuniversitaria de Formación de Profesorado*, 25, 125-132.
- RODRÍGUEZ, A. (2001). *Futuro y creatividad: una mirada prospectivo-social sobre la creatividad*. En RODRÍGUEZ, A. (coordinador), *Creatividad y Sociedad: Hacia una cultura creativa en el siglo XXI*. Barcelona: Octaedro/IP SMA.

STERNBERG, R. J., y LUBART, T. I. (1995). *Defying the crowd: Cultivating creativity in a culture of conformity*. New York: Free Press.

STERNBERG, R.J. y LUBART, T.I. (1996). Investing in creativity. *American Psychologist*, 51, 677-688.

TEJADA, J. (1989). Educación “en” y “para” la creatividad. Barcelona: Editorial Humanitas.

TREFFINGER, D. J. (1986). Research on creativity. *Gifted Child Quarterly*, 30, 15–19.

WEISBERG, R.W. (1987). *Creatividad. El genio y otros mitos*. Barcelona: Labor.