



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y
TRABAJO SOCIAL

Grado en Educación Primaria

TRABAJO DE FIN DE GRADO

El desarrollo de la Creatividad en la Educación
Musical

Autora: Carla Villacé Muñoz

Tutora: María José Valles del Pozo

Valladolid, julio de 2018

Resumen: La música, al igual que otras áreas de la enseñanza, tiene unas características únicas que pueden ayudar al niño en su progreso físico, psicológico, intelectual y emocional. Dentro de las habilidades que se pueden desarrollar, nos encontramos una relevante: la creatividad.

Este trabajo pretende contextualizar la información real que se tiene de la creatividad en relación con la educación musical y de cómo el proceso creativo se ha desarrollado, tanto a nivel conceptual, como en la docencia. Para ello, nos valdremos de documentos que nos hablarán de las teorías pedagógicas, el sistema educativo, la formación y otros aspectos relevantes que se favorecen de igual modo con la música en la educación.

Palabras clave: educación musical, música, creatividad y educación.

Abstract: Music, like other areas of teaching, has unique characteristics that can help the child in his physical, psychological, intellectual and emotional progress. Among the skills that can be developed, we find one relevant: creativity.

This work aims to contextualize the real information that is available about creativity in relation to music education and how the creative process has developed, both at a conceptual level and in education. For this, we will use documents that will tell us about pedagogical theories, the educational system, training and other relevant terms that are favored in the same way with music in education.

Keywords: musical education, music, creativity and education.

ÍNDICE

1. Introducción	7
2. Justificación.....	7
3. Objetivos.....	8
4. Metodología/diseño del trabajo.....	9
5. La creatividad en la educación musical: análisis ...	10
5.1. Ideas previas -educación musical-	10
5.2. Concepto de creatividad	13
5.3. Creatividad, currículo y educación musical.....	19
5.4. Formación en/con creatividad.....	24
5.5. Creatividad, emociones y música	30
6. Conclusiones	33
7. Bibliografía	35

1. Introducción

Este Trabajo de Fin de Grado busca, en primer lugar, ahondar en la información que se tiene acerca de la creatividad en la educación musical hoy en día. En segundo lugar, se quiere analizar dicha información y contrastarla con la idea preconcebida que se tiene de ella a nivel social y educacional, así como argumentarla y desmentirla.

Para comenzar con ese proceso, el trabajo parte de una justificación que permite contextualizar teóricamente las fundamentaciones acerca de la creatividad. Hablamos tanto de ubicarla en la música, como de entender sus características y orígenes. Una vez que se realiza esto se establecen una serie de objetivos que aclaran las finalidades primarias de este trabajo y aquello que se puede conseguir a través de él. Acto seguido, y después de estos objetivos, es necesario matizar la metodología que se ha llevado a cabo para conseguir realizar este proyecto.

Y como parte central del trabajo nos encontramos con la exposición y análisis de los contenidos mediante la argumentación. Dicho análisis consiste principalmente en el desarrollo de una crítica acerca de los aspectos más relevantes que han surgido a lo largo de la lectura de la bibliografía, y que merece la pena desarrollar extensamente.

En último lugar, sin ser menos importante, se redacta una conclusión que analiza los aspectos positivos y negativos, el proceso y el desarrollo de este tipo de trabajo teórico, junto con la referencia bibliográfica de todos aquellos documentos utilizados, ya sean libros, revistas o artículos.

2. Justificación

La educación musical, a lo largo de los últimos años, se ha encontrado en una de las etapas más difíciles dentro del ámbito docente. No solo hablamos de reducción de horas en el ámbito escolar, también existe una falta de apoyo y reformas que contradicen en muchos sentidos la propia esencia de la educación y la música.

Pese a ello, la música, dentro del espacio escolar, es un componente indispensable que desarrolla habilidades, competencias y procesos que el alumno necesita: la educación emocional, la creatividad y elementos como la autoestima, la motivación, entre otras. La música posee cualidades que la hacen objeto de estudio idóneo. Y este trabajo se ha centrado en una de las habilidades que potencia: la creatividad. Como bien dice la siguiente cita:

El niño es un ser musical y creativo. Es también un ser en desarrollo. Posee en él su propia música, que expresa en su ritmo, con su melodía natural, su expresión corporal y su canto. La música da al niño libre acceso a su sentido intuitivo y a su capacidad de crear, haciendo agradable su proceso de aprendizaje. (Vaillancourt, 2009, p. 12).

Díaz Gómez (2007) nos resume también el porqué:

La creatividad debe ser una constante en el currículo. La sociedad demanda de los ciudadanos y ciudadanas personas emprendedoras, dinámicas, con participación activa..., la escuela debe responder a esta llamada. La enseñanza artística y por ende la musical contribuye a ello. Si nuestras prácticas educativas han entrado la rutina, rompamos con esta monotonía que nos conducirá con seguridad al abatimiento. Reimaginemos, reinventemos nuestro trabajo. Para Stenberg, citado por J. Guimón (1995), una de las características que se pueden poner en relación a la creatividad es el no seguir ciegamente la sabiduría oficial y poseer alto grado de motivación. (p. 25).

La creatividad, como bien explica Díaz Gómez, es una demanda actual en la sociedad. No solo en el ámbito de la docencia, en donde tanto profesores como alumnos deben explotarla y desarrollarla, una vez que la educación se deja atrás los adultos la necesitan para desenvolverse en el mundo laboral, y conseguir el éxito.

El mundo está solicitando personas creativas, y la educación es el primer paso para conseguirla. Por eso en este trabajo se ha decidido estudiar cómo se considera en realidad a una persona creativa, cuáles son las pautas actuales para potenciar la creatividad y de qué forma el sistema educativo prepara el proceso creativo, todo ello dentro de los márgenes de la educación musical.

3. Objetivos

El trabajo tiene como finalidad última, dentro del ámbito teórico, lo expuesto en los objetivos que aparecen a continuación:

- Indagar en el ámbito de la creatividad musical y recopilar información acerca de ello
- Seleccionar y analizar libros, documentos y artículos que se refieren en mayor medida a la creatividad en la educación musical

- Realizar una revisión crítica de los contenidos en relación con el concepto de la creatividad, sus orígenes, su aplicación en el área de música y los estudios acerca de su repercusión y análisis

4. Metodología/diseño del trabajo

El origen del diseño de este trabajo comenzó por escoger la finalidad o tipo de propuesta, es decir, si elegir una idea práctica o desarrollar un proyecto teórico. Una vez que se escogió la teoría como estructura base del trabajo, se procedió a desarrollarlo en tres fases diferentes con intención de crear un organización que simplificará el tiempo de elaboración de la propuesta:

Fase uno

En esta fase lo primero que se hizo fue recopilar información y documentos afines a la idea inicial del tema. En un principio, el trabajo iba a centrarse en las emociones y otros aspectos relacionados con la educación musical. Más adelante, con ayuda de las tutorías para orientar el trabajo, se simplificó el objetivo a una de las habilidades que se desarrollaban con la música: la creatividad. Una vez que se aclaró el tema, lo siguiente que se hizo fue sintetizar la información en un documento aparte.

Fase dos

En la segunda fase todos los datos que se habían recabado en el documento mencionado antes pasaron a organizarse, es decir, se discriminó la información, dejando solo aquella que tuviera relación directa con el tema y que pudiera ser útil para desarrollar la opinión crítica del trabajo de argumentación. En el momento en el que se organizó el índice del documento, toda esa información se ubicó dentro de cada apartado según la utilidad que podía aportar a dichos puntos.

Fase tres

Por último, se desarrolló el apartado de análisis, en el que todas las referencias bibliográficas sirvieron de apoyo para desarrollar las críticas y opiniones acerca de los temas más relevantes.

Cabe destacar que para que esta fase fuera posible, los temas o puntos relevantes donde argumentar debían estar especificados previamente. Una vez que se hizo eso, el análisis y su estructura se realizó de manera lineal.

5. La creatividad en la educación musical: análisis

5.1. Ideas previas -educación musical-

“El valor influyente de la música es superior a la de cualquiera de las demás artes porque ninguna puede expresar un matiz de sentimientos con tal viveza, profundidad e inmediatez” (del Campo, 2007, p. 153).

Desde que el ser humano vive, ha existido la música. Este elemento, del que hablaremos más adelante, se encuentra en todas partes, independientemente del lugar, la cultura y la religión que predomine. No hay nadie que no sepa lo que es y todos podríamos, al menos a grandes rasgos, identificarla.

Haciendo alusión a las palabras de Miriam Lucas Arranz (2013):

La música es accesible a todo el mundo. No existe cultura y música, ni persona en el mundo completamente ajena a ella, por lo que se puede considerar un fenómeno universal. Así, consideramos el enorme potencial que ésta tiene a nivel social y emocional. (p. 9).

Como bien recalca la autora, todo el mundo utiliza la música y se vale de ella para unos fines que, según la cultura o la época, han ido variando. Esto se confirma al estudiar sociedades como la griega, que consideraba la música un elemento armonioso, tanto por su finalidad catártica (en rituales u obras de teatro) como por su perfección matemática, que complementaba con el orden y el enfoque causal del mundo: un regalo transmitido por dioses.

Riaño Galán (2007) así lo corrobora:

La música ha cumplido diferentes funciones desde que el ser humano está en la tierra.

Como vehículo de comunicación, como articuladora en las celebraciones o ritos, como mediadora entre lo terrenal y la celestial, como entretenimiento y deleite social y de tantas otras formas que la hacen estar presente en nuestra historia. (p. 15).

Y Hormigos Ruiz (2012), en su redacción acerca del aspecto sociológico de la música, dice así: “La música es una forma de percibir el mundo y un potente instrumento de conocimiento que contribuye a la construcción social de la realidad” (p. 76).

Este paradigma de carácter social continúa con el hilo conceptual previo y añade la idea que habíamos mencionado: la música influye en los aspectos externos (sociedad) y en los internos (emociones, psicología, salud) como especifica de nuevo Lucas Arranz (2013):

La música es poderosamente capaz de movilizar emociones, en ocasiones incluso evocando recuerdos anclados en la memoria de tiempo atrás; puede alentar, motivar, entristecer, infundir una dosis de energía o restárnosla. Se hace innegable pues, la influencia que ésta tiene sobre ser humano, tanto de forma individual, como analizando su impacto en las distintas sociedades. (p. 11).

De igual modo, del Campo (2007) coincide en que: “La música nace como manifestación creadora del sentido globalizador del ser humano, donde naturaleza y sentimientos, movimiento y emociones se entremezclan con los arquetipos inconscientes, dando paso a una nueva concepción de la propia comunicación” (p. 153).

Sin duda, las capacidades de la música son extensas y pueden abarcar aspectos tanto del ser humano como del mundo. Es por eso por lo que, todas estas capacidades, aptitudes y actitudes nos llevan una pregunta: ¿qué es la música en sí misma?

Los autores, compositores, pedagogos y curiosos varios han llevado a cabo, durante años, y más prolíficamente durante el último siglo, estudios y búsquedas acerca del significado de la música y un concepto que englobe todas sus características.

Tenemos, por ejemplo, el análisis de la definición de François Delalande (2007), en su estudio de las grabaciones musicales:

Aún hoy, no contamos con una definición universal de la música. Esta definición debemos buscarla más en las conductas humanas que en las formas musicales. De una época otra, de un continente a otro, las músicas no se parecen, pero hacer música –producirla y recibirla– es una llamada a las motivaciones y a las conductas que tienen fundamentos comunes. (p. 71).

Es por estas razones que la música siempre ha suscitado interés en el ámbito educacional y pedagógico. Como bien dice Vaillancourt (2009) en su libro acerca del análisis de la musicoterapia:

La música debería ser accesible a todos, especialmente a los niños y a los adolescentes, porque ellos encuentran en ella un medio de expresión y comunicación ideal, con independencia de su condición física, intelectual, afectiva y social.

La música, en educación o en terapia, encierra un inestimable potencial de desarrollo para el niño que encuentra en ella su ritmo y su voz. Del mismo modo que cada músico de una orquesta desempeña un papel muy preciso con el fin de que el conjunto suene bien, el niño encuentra su lugar en la sociedad gracias a la música. (p. 10).

La música, como área dentro del campo de enseñanza se consideraba, en algunas sociedades, un nivel jerárquico superior o, en otros grupos, un medio de ánimo y motivación. Y gracias a esa consideración positiva, con el paso de los años, se ha motivado al ser humano a incluirla como parte obligatoria de la educación de todos:

La última década del siglo XX se caracterizó por las reformas educativas en muchos de los países de la unión europea, incluyendo el Reino Unido y España (Eurydice, 1997). Con estas reformas la música pasó a ser una asignatura obligatoria en todas las escuelas. (Odena, 2007, p. 47).

A partir de entonces, la música ha sido utilizada como apoyo en las aulas dentro del sistema educativo, no solo como herramienta para el desarrollo formal y no formal de las personas a nivel curricular, personal, intelectual o emocional, sino también como objeto de estudio en sí misma, cómo utilizarla e incluso de qué manera crear con ella.

En último lugar, veamos una cita de Osoro Sierra (2007) que redacta como prólogo del libro acerca de la creatividad musical y además define lo indicado anteriormente:

Desde mi punto de vista, la educación musical se ha ganado claramente ese espacio y tiempo escolar. (...)

Lejos queda la idea de que la formación musical estaba dirigida sólo a aquellos que tenían ciertas dotes musicales. La música en la escuela es para todos, lo mismo que las matemáticas y la historia. Forma parte de las necesidades educativas de los sujetos con independencia de la función instrumental que la otorguemos. (p. 13).

5.2. Concepto de creatividad

“El proceso creativo es una de las potencialidades más elevadas y complejas de los seres humanos” (Esquivias, 2004, p. 3).

Como hemos observado en el apartado anterior, la música tiene cualidades beneficiosas para el ámbito de la educación, tanto por servir de apoyo para el aprendizaje, como para motivar o desarrollar ciertas habilidades. Dentro de los procesos, estados y habilidades que la música potencia, destacamos uno de ellos, que es además mencionado en varios libros y artículos, como el de Lingerman (2009) sobre la musicoterapia: la creatividad.

Cuanto más cultivemos la música, más fuertes nos sentiremos a la hora de definir y lograr nuestras metas terrenales. Si desarrollamos una lista más profunda con la gran música, muchas áreas de nuestra vida empezarán abrirse. La buena música puede:

Aumentar la vitalidad física, eliminar la fatiga y la inercia, transformar el estado de ánimo, calmar la ansiedad y las tensiones, y elevar los sentimientos, focalizar del pensamiento, esclarecer las metas y proporcionar el valor necesario para llevarlas a cabo, hacer más profundas las relaciones y enriquecer las amistades, estimular la creatividad y la sensibilidad, fortalecer el carácter y la conducta constructiva, y expandir la conciencia y los horizontes de la armonía espiritual. (p. 20).

Si nos fijamos en la lista que Lingerman redacta, aparece que la música, aparte de ser útil en varios aspectos, asimismo, estimula la creatividad. El término creatividad aparece de manera frecuente en libros que tratan y estudian diversos temas de la música, como sus características o los beneficios de esta en educación y en el ámbito de la salud.

Otro ejemplo de ello, también en un texto acerca de la musicoterapia, es el de Vaillancourt (2009), al hablar de las cualidades de la música: “La música posee cualidades no verbales, creativas, estructurales y emocionales que facilitan el contacto, la interacción, la conciencia de sí mismo, el aprendizaje, la expresión, el desarrollo personal y la comunicación en una relación terapéutica” (p. 50).

Es de esa cualidad de la que vamos a hablar ahora. En primer lugar, ¿qué sabemos de la creatividad?

La creatividad es el recurso humano más importante del que disponemos. Sin ella no habría progreso, no innovaríamos, ni tan siquiera contaríamos con soluciones para resolver problemas. En definitiva, sin creatividad nos limitaríamos a repetir siempre los mismos patrones. (Ribate, 2007, p. 113).

Según Ribate, la creatividad forma parte de todo tipo de procesos, desde los más sencillos, como una resolución de problemas, hasta aquellos más complejos, como por ejemplo la creación de proyectos para hacer un mundo más sostenible en una visión futurista a corto plazo. Es normal que se quiera potenciar y desarrollar desde lugares como la escuela.

Sin embargo, si seguimos ahondando sobre el tema encontramos un hilo conceptual de la creatividad que cuanto menos interesante:

El trabajo creativo es visto como una aventura cotidiana, que involucra mucha persistencia y trabajo duro; es ordinario y racional. (...) esto se contrapone a esa visión bastante romántica que mucha gente tiene del artista creativo, percibido popularmente como un individuo intenso, sensible y probablemente muriéndose de hambre en una buhardilla. (...) de acuerdo con esta visión, la creatividad es misteriosa, inconsciente, y regional y, cualquier cosa, menos ordinaria. (Hargreaves, 1998, p. 163).

En este párrafo Hargreaves hace alusión a dos enunciados, en principio opuestas, sobre la creatividad. Uno de ellos la trata como una habilidad más que, aunque importante, es catalogada como un proceso que requiere esfuerzo y dedicación y que al final produce resultados prometedores. Por otro lado, nos encontramos con una aseveración un tanto diferente: la creatividad es parte de individuos con características concretas, algo irregulares y poco ordinarios. Y al parecer, según Hargreaves, en relación a un campo concreto.

Aquí surge una pregunta: ¿Son solo algunas personas creativas? ¿El resto carecemos completamente de esa creatividad?

Esta visión, que Hargreaves dice pertenece a un gran porcentaje de la población, es confirmada y desmentida por otros autores, dando a esta definición un enfoque de la que es partícipe la “cultura general”. Un ejemplo de ello es lo que dice Tafuri (2007):

Consideremos por un momento el actual concepto de creatividad. La primera cosa que con frecuencia nos viene a la mente es su manifestación a un nivel altamente desarrollado en algunas personas famosas o, al menos, un comportamiento que se desvía de las prácticas comunes. Pero me gustaría empezar considerando la creatividad como un potencial que se nos da a todos en el momento en que nacemos y su desarrollo y conciencia dependen de un gran número de factores. (p. 37).

Tafuri, del mismo modo que Hargreaves, escribe acerca de la definición “romántica” que tenía y tiene la población en general, en la que la creatividad solo existe en algunos grupos privilegiados, y propone acto seguido un planteamiento en el que la creatividad es una habilidad que se encuentra en todos, en mayor o menor medida.

Este tipo de afirmación es parecida en varios autores más. Sin embargo, ellos añaden otra idea preconcebida, como en el caso de Ribate (2007):

El concepto de creatividad ha estado ligado siempre a campos artísticos, es decir, música, pintura, literatura... Pero hace tiempo que también otros campos (...) han incluido el concepto como herramienta de mejora, algo inevitable, ya que la creatividad, consciente o inconscientemente, siempre está presente en el ser humano. (p. 113).

Ribate aquí menciona otra idea que ha aparecido solo por encima en el texto de Hargreaves. Los campos de las artes, la música o la literatura son considerados únicos detonantes para la mejora de habilidades como la creatividad, y las personas relacionadas solo con esas áreas son, en consecuencia, personas creativas, o eso se ha pensado hasta ahora. Sin embargo, Ribate lo desmiente y repite la misma idea que Tafuri: la creatividad es de todos.

Son muchos los autores que hablan de estos dos temas y llegan siempre a la misma conclusión: considerar a la creatividad como un elemento privilegiado es falso, y tenemos que eliminar esa idea de la sociedad.

Por una parte, Díaz, apoyándose en dos autores (Boden y Rodríguez), hace una analogía entre inteligencia y creatividad, asegurando que en ambos casos podemos mejorarlas y entrenarlas; no son solo capacidades que algunos tienen y otros no. Añade además una frase de Rodríguez reafirmando y comparando el aprendizaje y desarrollo de la creatividad con una tarea cotidiana en la vida humana, como es el aprender a conducir.

Y no solo Díaz, hay otras referencias, como la de Odena Caballol o Esquivias Serrano, en las que ambos aluden a la universalidad de la creatividad, siendo parte de los seres humanos: “Hoy en día

el término “creatividad” está presente en todos los ámbitos de la sociedad, y no es ni mucho menos de uso exclusivo en el campo de la música y las artes” (Odena, 2007, p. 56). “La creatividad ha existido desde siempre, es una habilidad del ser humano y, por lo tanto, vinculada a su propia naturaleza” (Esquivias, 2004, p. 3).

Tras analizar esta variedad de autores, vemos que todos están de acuerdo en dos cosas: la creatividad es de todos, y no solo hay algunos campos que puedan desarrollarla, como la música o el arte. Como bien dice la siguiente cita: “Y la creatividad, como estímulo que desde el inconsciente o sistema analógico de procesamiento de la información interactúa con el sistema lógico-verbal, deviene en habilidad, capacidad y actitud que es un valor añadido más en la personalidad” (Fundación Marcelino Botín, 2007, p. 9).

No obstante, esto nos lleva a otra cuestión un poco más concreta. La creatividad para los autores anteriores es una habilidad, capacidad, aspecto, potencial... Entonces ¿Qué es la creatividad? Da la sensación de que la creatividad es un concepto estable, ya que se ha contextualizado a nivel global y en todas las áreas, pero si investigamos un poco más, autores como Vaughan (1998) nos cuentan esto:

A veces parece que se ha dicho la última palabra sobre el tema. Todos usan el término como si hubiera una definición aceptada. Pero ahondemos un poco y encontraremos muchos significados y muchas presunciones. Muchas de las cuales pueden tener validez en un contexto dado. Una vez más, sin embargo, debería dedicarse más tiempo a discutir y entender la naturaleza esencial del pensamiento creativo. (p. 74).

Como bien dice Vaughan, de la creatividad se presupone mucho, pero no todo es siempre correcto si lo observamos en diferente perspectiva. Ya previamente hablábamos de que existían juicios erróneos en torno al término, y ahora observamos que no es tan fácil ubicar la creatividad:

Ribate (2007), en su investigación acerca de la creatividad musical, nos plantea una idea similar a la que estamos analizando aquí:

Existen múltiples definiciones sobre la creatividad. (...) Observamos que todas las definiciones coinciden en mencionar que la creatividad se asocia con la novedad y utilidad, ambas cualidades vinculadas al producto creativo. (pp. 113-114).

Ribate hace alusión a definiciones como la de Mednick, Fromm, Goleman y Osborn, entre otros autores de renombre:

- # Es la aptitud de crear ideas de gracias a la imaginación. (Osborn).
- # No es una cualidad de la que estén dotados particularmente los artistas, sino una actitud que puede poseer y realizar cada hombre. (Fromm).
- # La creatividad es una formulación de elementos asociados y mutuamente muy lejanos, en nuevas combinaciones. (Mednick).
- # El espíritu creativo es más que una iluminación ocasional o suceso caprichoso. Cuando se despierta, el espíritu creativo anima un estilo de ser: una vida llena del deseo de innovar, de explorar nuevas formas de hacer las cosas, de convertir sueños en realidad. (Goleman) (p.113).

Y del mismo modo, Díaz y Frega (1998), llevan a cabo un brainstorming de ideas sobre la creatividad:

En el curso los alumnos intentaron definir la creatividad, o quizás más modestamente, aislar algunos de sus muchos aspectos.

Así, se habló de: transformar elementos para adaptarlos a las necesidades; proyectar hacia afuera lo que tenemos adentro; salirnos de los esquemas de siempre para intentar conseguir algo que no ha existido antes; dar respuesta personal a un problema que se plantea y dar oportunidad a otra cosa; lo que hizo el hombre paleolítico cuando se metió en una cueva porque tenía frío; originar algo a partir de unas pautas que sirven de referencia; explorar, construir, compartir; crear haciendo uso de la imaginación; es un proceso inherente al ser humano. (p. 28).

Se quiere destacar el proceso que se lleva a cabo para acercarse a la respuesta sobre la creatividad. Parece muy sencillo decir que no se tiene una definición sobre un término que se oye en todas partes hoy en día: televisión, requisitos en puestos de trabajo, apartados del currículo escolar.

Pero es una realidad. La creatividad afecta a muchos aspectos del ser humano, desde la infancia hasta la etapa adulta, por eso se necesita concretar varias características (como hacía Ribate) para poder empezar a plantearse una definición.

Gracias a esto encontramos que, varios autores, intentando definirlo, han aportado pequeñas pistas sobre qué es real acerca de la creatividad y qué no. Esquivias Serrano (2004) recoge una extensa cantidad de definiciones y términos, de los cuales solo expondré los más relevantes para este trabajo:

Guilford (1952) “La creatividad, en sentido limitado, se refiere a las aptitudes que son características de los individuos creadores, como la fluidez, la flexibilidad, la originalidad y el pensamiento divergente”.

Thurstone (1952) “Es un proceso para formar ideas o hipótesis, verificarlas y comunicar los resultados, suponiendo que el producto creado sea algo nuevo”.

Flanagan (1958) “La creatividad se muestra al dar existencia a algo novedoso. Lo esencial aquí está en la novedad y la no existencia previa de la idea o producto. La creatividad es demostrada inventando o descubriendo una solución a un problema y en la demostración de cualidades excepcionales en la solución del mismo”.

May (1959) “El encuentro del hombre intensamente consciente con su mundo”.

Bruner (1963) “La creatividad es un acto que produce sorpresas al sujeto, en el sentido de que no lo reconoce como producción anterior”.

Piaget (1964) “La creatividad constituye la forma final del juego simbólico de los niños, cuando éste es asimilado en su pensamiento”.

De la Torre (1991) “Capacidad y actitud para generar ideas nuevas y comunicarlas”.

Csikszentmihalyi (1996) “La creatividad es cualquier acto, idea o producto que cambia un campo ya existente, o que transforma un campo ya existente en uno nuevo”.

Esquivias (1997) “La creatividad es un proceso mental complejo, el cual supone: actitudes, experiencias, combinatoria, originalidad y juego, para lograr una producción o aportación diferente a lo que ya existía”.

Rodríguez (1999) “La creatividad es la capacidad de producir cosas nuevas y valiosas”. (pp. 4-7).

Al final, llegamos a la idea de que no es tan fácil concretar lo que es la creatividad. La exigencia que rodea a este término es evidente y han surgido cantidad de investigaciones para cercar este concepto. La realidad, sin embargo, es que la creatividad no puede abordar, hoy en día, todos los enfoques con una sola definición, al menos no por el momento. Pero sí podemos ver que el hilo va bien encaminado, y que ya se han eliminado ideas mal planteadas o generalizaciones.

Esto es lo que más llama la atención. Hace recordar el estudio empírico de la concepción del mundo y de nosotros por parte de filósofos y estudiosos tales como Locke o Hume, que dejaban

todo el peso de la realidad en manos de la experiencia, la duda y el azar, pero dando al mismo tiempo por sentado la existencia de la propia realidad.

Para finalizar, en base a toda la información que se ha recopilado en este apartado, se quiere aportar una definición acerca de la creatividad:

La creatividad es un proceso o habilidad existente en todas las personas, con un mayor o menor nivel de desarrollo. Interviene en los estados, emociones y relaciones del yo con el exterior y permite al individuo realizar acciones fuera del ámbito común, resolver situaciones de una forma lógica pero original y, en definitiva, hacer algo nuevo e inventar.

5.3.Creatividad, currículo y educación musical

“En los momentos de crisis solo la creatividad es más importante que el conocimiento”
(Albert Einstein).

Ya en apartados anteriores habíamos matizado puntos acerca de la creatividad, del mismo modo que características y cualidades que se manejan con ella en la educación musical. Sin embargo, al hablar de eso, educación, solo hemos tocado por encima su relación con estos otros dos conceptos. En esta sección vamos a ahondar sobre qué opinión tienen los autores en cuanto a este tema.

Vamos a comenzar por unas palabras, cuanto menos interesantes, del capítulo de Díaz Gómez (2007) en el cual se hace alusión a las palabras del siguiente autor:

Según Tom Peters (2003):

“Nuestro sistema escolar es una conspiración, apenas disfrazada, para anular la creatividad”.

“Nuestro sistema escolar es una organización de segunda fila, estilo fábrica, que bombea información obsoleta de forma obsoleta”.

“Estamos en un punto de inflexión. Parece que estamos reinventando todo, excepto sistema escolar que (en teoría) debería sustentar, o incluso liderar, al resto”. (p. 19).

Díaz comienza un capítulo del libro sobre la creatividad musical con estas frases de Tom Peters, un economista que ha estudiado con sumo interés la educación y el desarrollo curricular de las

últimas décadas. Estos enunciados, un tanto radicales, sustentan varias ideas sobre un enfoque negativo de la educación.

En primer lugar, se habla de que la docencia es considerada un sistema no prioritario, en el que apenas se han establecido cambios estructurales a lo largo del tiempo. Por otro lado, se afirma que esa educación mal planteada está frustrando los intentos de desarrollar la creatividad.

Nuestra autora, a lo largo del texto y con las ideas de Peters como apoyo, ofrece la hipótesis de que es necesario un cambio de planteamiento, no solo a nivel estructural, sino también a nivel curricular, por parte de la educación. Su capítulo continua así:

En un corto período de tiempo (...) estamos reimaginando todo. La economía y el comercio. La política. El sistema de salud y hasta la forma de hacer la guerra, estamos, en una palabra, reimaginando todo, excepto el sistema escolar que en teoría debería sustentar, e incluso dirigir, al resto. ¿Que hay recorte de presupuesto? Arte y música serán los primeros programas a suprimir. Esto no tiene ningún sentido lógico. (p. 20).

Sin embargo, y a pesar de que en los últimos años nadie parece poner en duda que la creatividad tiene un papel importante que desempeñar en la educación, y se multiplican las publicaciones, tesis doctorales, seminarios y congresos sobre el tema, (...) a pesar de las puntuales reformas de nuestro sistema educativo, seguimos, como señalaba Tom Peters, proporcionando más exámenes, más estándares, seguimos apostando por un modelo de enseñanza de texto único, respuestas esperadas y centrado en la memorización del alumnado. (Díaz, 2007, p. 20).

Con este párrafo, se observan varios problemas: recortes en áreas concretas de la educación, más normativas en vez de corregir las que ya están implantadas y un modelo de enseñanza que, según la autora, en ciertos casos se ve como obsoleto. Todo esto, de alguna manera, afecta a la creatividad y su evolución en el alumno.

Analicemos esto observando un documento en concreto donde poder encontrar las regulaciones de la educación en la actualidad: el BOCyL. Y desde un principio, tanto en las leyes orgánicas como en los contenidos comunes, la palabra creatividad es mencionada de esta forma:

De conformidad con el artículo 16.2 de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, la finalidad de la educación primaria es facilitar a los alumnos y alumnas los aprendizajes de la expresión y comprensión oral, la lectura, la escritura, (...) el sentido

artístico, la creatividad y la afectividad, con el fin de garantizar una formación integral que contribuya al pleno desarrollo de la personalidad de los alumnos y alumnas. (BOCyL N°117, 2014, p. 44183).

Este párrafo, en especial, menciona aquello que es imprescindible para formar a una persona completa y capaz de desenvolverse en el mundo adulto y social. Ya al comienzo la creatividad pasa a ser, al menos en la educación, un proceso necesario para un desarrollo pleno del niño.

Del mismo modo, “creatividad” aparece en páginas de áreas como lengua castellana, primera lengua extranjera y la mencionada educación artística (plástica/visual y musical), entre otras. De hecho, una frase destacada de esa presentación del área artística-musical es esta: “Para favorecer dicho desarrollo, el docente ha de ir alternando estrategias como: propiciar la improvisación, la espontaneidad y la creatividad;” (BOCyL N°117, 2014, p. 44561).

Se confirman entonces las palabras de Peters en textos anteriores, citados en el capítulo de Díaz, donde decía que la creatividad actualmente sí es considerada una habilidad en primera línea para la formación educacional, y uno de los objetivos por parte del sistema educativo para contribuir a un desarrollo pleno del alumno.

Entonces, ¿cuál es el problema a la hora de desarrollar la creatividad, tanto en educación como en música? Algunos investigadores tratan de aclarar este problema:

Este estudio ilustró, entre otras cosas, el peligro que puede comportar la sobrecarga de contenidos en las guías curriculares y las dificultades de implementarlas con recursos insuficientes. Los profesores participantes manifestaron que era más importante desarrollar la capacidad de los alumnos para valorar y juzgar constructivamente su trabajo y el de sus compañeros, que intenta abarcar un exceso de contenidos. Reconociendo la importancia de tener unas guías curriculares bien definidas en cuanto a capacidades a trabajar durante el curso escolar, eran los profesores los que, partiendo los conocimientos previos y las características de los alumnos, tenían que adaptar el currículo con tal de facilitar su desarrollo. (Odena, 2007, pp. 62-63).

En este apartado, Odena Caballol habla de un estudio realizado por Eisner en 1985 acerca de unos resultados de investigación educativa en las escuelas de secundaria de Inglaterra.

Durante ese análisis de resultados se descubrió algo: por muchos recursos y métodos que tuvieran las aulas y los profesores, era complicado desarrollar los apartados curriculares de forma eficaz.

En definitiva, el problema no radica en las ideas del currículo aplicados a la educación, sino la distancia que existe entre estos y la realidad de ponerlos en práctica. Hablamos pues de un sistema modernizado que busca actualizar sus contenidos y competencias en educación, pero estos no llegan a implantarse de manera eficaz. Y, en consecuencia, hay ciertas habilidades o procesos que no se pueden conseguir, no completamente. Ahí, entre ellos, se encuentra la creatividad.

Todas las ideas previas nos hacen plantearnos si realmente estamos tan desactualizados en cuanto a la metodología a seguir que, como resultado, por mucho que modernicemos las leyes y contenidos, la creatividad y otros procesos no funcionarán.

Del mismo modo, si concretamos la creatividad en el ámbito musical, y su relación curricular, empezamos a ver el mismo problema. Los autores e investigadores del tema coinciden en ideas similares:

Desde la implantación de los currículos en educación artística en primaria y música en secundaria hace ya más de una década, la educación musical en las escuelas se ha centrado, en la mayoría de los casos, en la reproducción de materiales musicales dados y en la asimilación de conceptos musicales consideradas fundamentales. Esta realidad contrasta con la de otras áreas que trabajan en torno a lenguajes específicos, como plástica o lengua. En ellas es frecuente que los estudiantes participen en actividades de producción en las que tienen la oportunidad de plasmar sus propias ideas, sin limitarse a “copiar” un modelo y sin que la adquisición de un enorme conjunto de contenidos fundamentales sea considerada como prerrequisito para la creación. (Giráldez, 2007, p. 97).

En este momento, fijándonos con más detalle en la educación musical, vemos el comienzo del problema. Si bien hemos dicho que la ineficacia es generalizada, aun así, los contenidos de áreas como Lengua o Matemáticas contienen bases teóricas que promueven la inmersión práctica, es decir, no intentan de base centrarnos en un método repetitivo. Llevarlo a cabo es muy diferente, pero la implantación de esa metodología es posterior, no anterior al apartado conceptual.

Otro aspecto parecido es el que redactan Díaz y Frega (1998):

Claro, el asunto es –como dijiste– de dónde se parte en la enseñanza tradicional de la música; tradicional de los últimos 150 años. Parece que el mecanismo de las enseñanzas musicales se fue como “congelando”. Hubo congelamiento cuando la enseñanza de la música era solamente algo memorístico, consistiendo en repeticiones de palabras que me llegaban a constituir conceptos y, por supuesto, tampoco eran operatorias: me llegaban a ser procedimientos. (Díaz y Frega, 1998, pp. 18-19).

En un diálogo que establecen ambas autoras, se llega a la conclusión de que la metodología que se lleva a cabo en el área musical, al igual que en la educación en general, no funciona con eficacia y, del mismo modo, no es posible mejorar la creatividad.

Hargreaves, por otra parte, coincide con esta opinión en uno de sus análisis de la educación musical para con la creatividad:

La mayoría de los teóricos parecen coincidir en que la enseñanza de la música debería abarcar mucho más que sólo aprendizaje de destrezas musicales específicas. (...) En otras palabras, la educación musical debe contribuir al desarrollo intelectual, emocional, sensoriomotriz y social y, sin duda, podrían agregarse más dimensiones a esta lista. (Hargreaves, 1998, p. 236)

Aquí el autor afirma, igual que Díaz y Frega y Giráldez, que hay algo mal planteado ya en la educación musical. Él lo ubica en el nivel de dificultad que se requiere para conseguir las destrezas curriculares ya que cada niño es diferente y no puede adecuarse plenamente a esas necesidades.

Los modelos amplios y generalizados de los objetivos de educación musical deben alcanzar cierto grado de especificidad sobre los logros y destrezas que se esperan de los niños a diferentes edades (...) podría argumentarse, con razón, que las normas son superprescriptivas: que las necesidades de cada niño son más variadas de lo que en realidad se pueden abarcar en cualquier conjunto generalizado de recomendaciones detalladas. (Hargreaves, 1998, p. 237).

Y, del mismo modo que Hargreaves confirma la obviedad, en este apartado se manifiesta que la educación no es un sistema perfecto o, en última instancia, no refleja con lógica esos objetivos que quiere conseguir. Y en el ámbito musical no se queda atrás:

Hablamos de reformas que no funcionan plenamente, contenidos, criterios o estándares poco realistas para ponerlos en práctica y, en definitiva, una educación que no ha cambiado en esencia. Las reformas no coinciden con las necesidades reales en las escuelas, y tampoco orientan sobre cómo hacer que la escuela se adapte, por lo que los docentes, tanto en general como a nivel musical, se ven obligados a realizar ajustes porque la puesta en práctica no es viable del todo.

Otra autora, Vaughan (2007), tiene ideas similares:

Se ha gastado tanto tiempo, tanta energía y tanto talento en establecer nuestros departamentos y programas de educación musical en las décadas recientes, que la mera idea de desinstitucionalizarlos parece estar muy cerca de una herejía. Sin embargo, en todo el mundo, educadores en cada disciplina reclaman exactamente eso, reestructurar, demoler las reglas de organización y de contexto, descentralizar el gobierno, salir del plano normal de pensamiento. (p. 73).

En este caso Vaughan añade el descontento de los docentes y organizadores del sistema educativo que tienen que seguir las instrucciones de la reforma, incluso aun siendo estas contradictorias para el propio sistema. Ambas autoras hablan de tres términos en la misma oración: la creatividad, la educación y el currículo.

Sin embargo, este tema, el de los docentes con respecto a la creatividad y su desarrollo, que ya se ha mencionado antes en el apartado, nos lleva a otras preguntas: ¿Cómo se forman los docentes para promover la creatividad? ¿Qué necesitan para desarrollarla?

Ya sabemos que no basta con la metodología actual que aplican los docentes, pero... ¿Qué hace falta entonces?

5.4. Formación en/con creatividad

“Si no entiendes el papel que desempeñas, ¿cómo puede apasionarte lo que estás haciendo?”
(John U. Bacon).

Como bien mencionábamos en el apartado anterior, la enseñanza ha sufrido pocos cambios estructurales durante el siglo XX. Los autores, pedagogos y estudiosos convergen en una opinión generalizada de que esto y las reformas, que no suelen terminar de corresponderse con la escuela real, son un problema que afecta directamente a educadores y educandos.

Una de las cosas que destacaban dentro del currículo eran los objetivos y contenidos, que buscaban desarrollar tanto conocimientos en el alumno como habilidades motrices, emocionales, creativas e intrapersonales. La creatividad, en este caso, se considera un proceso esencial para el progreso completo y funcional del niño, siendo finalidad en áreas que ya puntualizamos previamente, y donde destacábamos la educación musical.

Sin embargo, dada la metodología predominante en el aula, no podía aplicarse eficazmente, ni a nivel educacional general, ni a nivel específico o musical. Hablábamos de procesos limitados a la repetición, la asimilación teórica y la concreción solo para el área específica, es decir, sin intención de relacionar otras áreas curriculares y crear un conocimiento inclusivo.

Y, al igual que la educación no ha sufrido cambios tan radicales, la forma en que se enseña música sigue siendo muy parecida a la de años atrás. Díaz (2007), mencionada antes junto a su capítulo acerca de Peters y el currículo, añade un punto importante que desarrollaremos a continuación:

Lo que sí encuentro original y digno de destacar es que, en un libro dedicado al mundo empresarial, como el de Peters (2003: 277), se dedique un capítulo entero al educación y se apueste en el mismo por la importancia de un *currículo escolar que valore más las preguntas que las respuestas... La creatividad más que la repetición mecánica de hechos... la individualidad más que la uniformidad... Y la excelencia más que el rendimiento estandarizado. Que apueste igualmente por una sociedad que respete sus profesores y a los directores de los centros de enseñanza, (...) y que les garantice la autonomía para que su trabajo, como los individuos creativos que son y para los individuos creativos que tienen a su cargo.* (Díaz, 2007, p. 20).

Aquí Díaz habla acerca de una parte imprescindible en la educación: el docente. Enlazando con el apartado anterior, no solo tenemos que cambiar la concepción curricular y la forma de aplicar las reformas: tenemos que cambiar la idea que se tiene del docente, que como bien dice en el párrafo de arriba, son aquellos que enseñarán creatividad a los niños creativos.

Pongamos un ejemplo: un niño, comenzando la educación primaria estándar, llega con una serie de habilidades y procesos motrices al aula. Por un lado, en los cursos anteriores ha aprendido a hablar, a desenvolverse en su entorno y, en muchos casos, a dibujar lo que ve a su alrededor.

Sin embargo, ese mismo niño carece de destrezas musicales, como el canto, la habilidad motriz para tocar un instrumento o la discriminación auditiva o visual para con las piezas musicales.

¿Qué diferencia existe en esta dos áreas artísticas?

Las opiniones generales son que la música es difícil de enseñar, no es tan accesible en la casa del propio niño como lo sería dibujar y que las aptitudes necesarias para desenvolverse en el ámbito musical son exigentes.

Evidentemente, no todo el mundo puede permitirse comprar un instrumento de calidad, como un piano de cola o una flauta travesera. Sin embargo, si lo extrapolamos al arte, no todo el mundo

podría comprar de buenas a primeras un caballete, un lienzo al estilo Kunstloft y pinturas acrílicas, al óleo o acuarelables de manera constante (porque a diferencia de un instrumento, este puede reutilizarse y el material artístico se gasta).

Y si hablamos de otros aspectos artísticos, nos ocurre lo mismo. Un niño no es capaz de hablar apropiadamente de tonalidades, tesituras y registros vocálicos sin alguna formación, del mismo modo que tampoco puede explicar técnicas como el décollage, el escorzo y perspectiva o el gouache.

El profesor, como hilo conductor de la clase, y su metodología, tienen que establecer qué es lo que se puede enseñar, dentro del límite que compone el currículo. La música se puede aprender de manera sencilla, investigando, practicando, igual que al pintar un boceto y colorear.

Díaz y Frega (1998) sopesan este tema igual que nosotros:

Hay mucha gente que encontramos todos los días que dice “a mí me gusta mucho la música, pero no la entiendo” ... ¿Qué quiere decir la gente cuando dice “no la entiendo”? (...) Al utilizar estrategias educativas que estimulen las posibilidades de la expresión musical creativa, se permite que la gente incursione en los procedimientos y procesos de la creación musical. Entonces se les prepara para encontrar esos procesos en la audición; (p. 20).

En base a esta idea, todo converge en un proceso en cadena. Un profesor que enseñe unos contenidos mediante unos métodos funcionales conseguirá resultados positivos, y los conocimientos y habilidades que haya potenciado permitirán que el alumno se desarrolle completa y formalmente.

Si continuamos analizando los libros y párrafos acerca de la formación y la docencia, veremos cómo fluctúan las ideas en un mismo enfoque:

Hoy hay muchos jóvenes que hacen un uso creativo de la música; lo que pasa es que, a veces, se limitan nada más que a la música de moda. En la escuela, nosotros tratamos de que manejen otros “idiomas” de la música y que, inclusive, conozcan otros “idiomas” de la música de otras partes del mundo.

(...) Quizás a veces cometemos un fallo, colocamos un ejemplo de música que no tiene nada que ver con lo que ellos esperan, y acuden como refugio a esa música estereotipada que ellos necesitan para reunirse, agruparse. A veces nosotros, como profesores de música, no sabemos captar estas necesidades que ellos tienen. (Díaz y Frega, 1998, p. 21).

Este es un planteamiento también interesante. En base a las ideas limitadas y a repetir constantemente los mismos procesos en el alumno, aun con el paso de los años, las generaciones y las modas, a veces notamos una falta de interés. Pero no estamos hablando de que el alumnado no quiera aprender, ni de que el profesor cometa el error por no ser buen docente.

La realidad se dirige hacia otro lado, y es que se necesitan unos procesos correctos que motiven al estudiante a seguir en la tarea de aprendizaje. “El docente está preparado musicalmente muchas veces, pero desde el punto de vista pedagógico hay problema. Hay una necesidad de formar en la creatividad al maestro” (Díaz, 2007, p. 22).

Aquí llegamos a la siguiente conclusión: los docentes, en muchos casos, no están suficientemente formados para proceder con la educación musical y, en definitiva, con la creatividad. Así al menos lo corrobora Díaz (2007):

En muchos de los seminarios y cursos que he impartido sobre el tema (Díaz, 2000) se pone en evidencia la dificultad que supone llegar a concretar cómo se estimula en los niños y niñas la creatividad musical. Ahora bien, parece que existe un consenso generalizado de como ésta no se estimula, llegando al convencimiento de que la enseñanza musical recibida ha estado lejos de favorecer nuestras facultades creadoras que como seres humanos poseemos. (p. 22).

Díaz expone esa posibilidad: puede que en realidad la creatividad no aparezca en el aula porque los docentes no conocen los recursos para desarrollarla. No hay falta de formación musical, la hay a nivel pedagógico y creativo. Y es necesario que el docente pueda percibir esa creatividad, para extrapolarla a la clase. Si bien son los niños los que mueven el aula, los profesores son el apoyo del que disponen para hacerlo.

Contreras (2005), es muy explícita cuando observa que la creatividad pedagógica “permitirá brindar las bases para que el docente pueda enriquecer sus prácticas pedagógicas y a su vez desarrollar la creatividad en sus estudiantes, generando entonces el mejoramiento de la calidad educativa que reclamamos y que si unimos esfuerzos se podrá conseguir”. Así, para que pueda existir una didáctica creativa, la formación de la maestra y el maestro debe ser, en sí misma, creativa. Para Contreras (*op. Cit.*) es necesario “desplazar la atención del maestro a la búsqueda de aquellos procedimientos, interacciones y condiciones más adecuadas para desarrollar la creatividad de sus

alumnos... La creatividad pedagógica será la que promueva el trabajo del maestro en el aula, en la clase". (Alsina, 2007, p. 144).

Se reafirma nuestra premisa. Los profesores deben formarse en creatividad para poder enseñarla. Ese aprendizaje puede proporcionar dos beneficios para el docente, el alumno y la clase: en primer lugar, como hemos reiterado varias veces, nos ayuda a alcanzar la meta de desarrollar destrezas para el futuro adulto que estamos formando y, en segundo lugar, pero también importante, nos hará evitar un mal muy grande en la educación: la frustración.

Sí, no se ha mencionado antes, pero la frustración es una consecuencia grave que surge al emplear metodología no eficaz en el aula. El docente, que no conseguirá los resultados previstos, se frustrará y creará que la culpa es suya o del alumno. Y el alumno, al ver que no cumple las expectativas, tendrá un resultado parecido. Pero ya sabemos que ese no es el problema.

(...) el día a día en nuestro trabajo como docentes puede llevarnos a perder la ilusión por el mismo. No lo permitamos, sabemos que el papel que desempeñamos es de suma importancia. (Díaz, 2007, p.23).

Díaz aquí resume muy bien lo que hemos ido diciendo, no solo en este apartado del trabajo, sino en puntos como el de currículo y creatividad. En primer lugar, el trabajo en educación, como ella dice, no es nada fácil. Los profesores tienen una gran responsabilidad con los niños, su educación, su crecimiento personal, su consolidación de habilidades y conocimientos y su éxito al salir de la escuela. Ser docente implica cargar con el peso de adaptar al niño todos los conceptos, contenidos y competencias, que ya es difícil adaptar con grandes recursos y posibilidades.

En definitiva, el trabajo del educador es, del mismo modo que increíble, muy cansado. Y, como en todos los trabajos, se tienen momentos de agotamiento, dudas personales y frustración. Por eso es muy acertado el mensaje de Díaz, que revaloriza el trabajo de docente. Y en las siguientes líneas continúa diciendo así.

Para mí, la educación significa formar creadores, decía Piaget, así que busquemos las mil y una maneras de hacer apasionante nuestra profesión, transmitamos el espíritu de creatividad en nuestro alumnado, valoremos el sentido e importancia que tienen las actividades creativas en el currículo, musicalicemos a nuestros alumnos y alumnas a través de una práctica creativa y consciente, conectemos musicalmente con ellos. (Díaz, 2007, pp. 23-24).

Aquí, en segundo lugar, Díaz escribe sobre una responsabilidad aún mayor de la que habíamos tratado de definir en líneas anteriores. Los profesores tienen una capacidad única para crear alumnos que quieran crear, para motivarlos y hacerlos conscientes de que son creativos y únicos. Ha habido muchos momentos en la vida en la que se nos ha dicho que los niños imitan a sus mayores como si fueran un espejo y, si un docente es creativo, el resultado es más que evidente.

Del mismo modo, Díaz propone que valoremos la creatividad cada vez más patente en las líneas del currículo. Las normativas y leyes no dejan de considerar a la creatividad como algo esencial y, aunque la metodología o forma de llevarlo a cabo no termine de complementarse con el contexto real, eso no significa que todo lo demás sea erróneo. Si la creatividad aparece, es porque es importante.

Como docentes o futuros docentes, nos podemos encontrar con muchas dificultades a lo largo del camino. Pueden ser errores por inexperiencia, fallos al adaptarnos a algunas situaciones, o simplemente un mal día. El recorrido del profesor nunca es fácil, y por eso, me gustaría terminar este apartado con la cita de Riaño Galán (2007):

(...) entre todos podemos educar mejor, porque nuestro trabajo individual es más valioso en tanto forme parte de un trabajo colectivo mucho más enriquecedor, porque son mejores muchas ideas que una sola, porque estos momentos intercambio de colaboración son una oportunidad única para relacionarnos, para estrechar lazos y para confluir en una misma dirección. (Riaño, 2007, p. 18).

En esta última cita, Riaño constata entre líneas uno de los fines últimos de la educación y del educando: el éxito colectivo. Ella se refiere a que todos los esfuerzos que se hacen durante el proceso de formación del alumnado, no es solo para que el niño avance durante todo el trámite escolar. Estamos hablando de formar personas, de desarrollar aptitudes y de que todos aquellos niños van a formar parte de la sociedad.

El esfuerzo que el docente concibe es, al final, para asentar las bases de la sociedad, ya que todos hemos sido educados alguna vez. Un buen profesor crea buenas personas, al igual que uno creativo fomenta alumnos creativos. Y, de igual manera, no trabajamos solo para conseguir resultados para nosotros mismos, sino que con esos resultados ayudamos a los demás.

5.5. Creatividad, emociones y música

“Cuando las palabras fallan, la música habla.” (Hans Christian Andersen).

Las emociones son, desde el punto de vista educativo, un concepto interesante que ha ido tomando importancia como aspecto esencial para que el niño se desarrolle plenamente. Y junto con la creatividad, las emociones aparecen en las legislaciones y normativas del currículo, siendo la educación emocional hoy en día objeto de estudio tanto para investigadores como para docentes.

Las similitudes con la creatividad, en definitiva, son amplias, y en muchas ocasiones estos términos van de la mano:

Las emociones son el área que más desafíos suscitan en todo nuestro ser. Así como el cuerpo físico libera su energía a través del movimiento y la actividad, las emociones lo hacen mediante la expresión de los sentimientos. Uno de los aspectos más importantes de una vida equilibrada y creativa consiste en saber nutrir y mantener una naturaleza emocional saludable, feliz y constructiva. (Vaillancourt, 2009, p. 37).

Vaillancourt, ya en citas previas, ha relacionado las emociones y la creatividad como aspectos que pueden complementarse. En primer lugar, el aprendizaje sobre las emociones y su discriminación son finalidades en el currículo para formar personas completas y autosuficientes, igual que la creatividad. Esto implica un desarrollo de ambas para conseguir resultados en diferentes áreas de la educación. Como bien dice Arranz (2013):

Al negar o reprimir nuestros sentimientos, podemos quedarnos bloqueados y fríos, sentirnos melancólicos y llenos de tristeza, o bien volvernos violentos y destructivos. La liberación creativa y positiva de las emociones negativas actúa como catarsis y limpieza, haciéndonos sentir más fuertes. (p. 40).

Es decir, que con un conocimiento de nuestras emociones podemos potenciar la creatividad y, en el caso contrario, la creatividad puede aportarnos una liberación de los sentimientos y emociones y así mantener un equilibrio. La relación de la creatividad y las emociones es en muchos casos recíproca.

Por otro lado, nos encontramos con que las emociones, al igual que la creatividad, tienen también una correspondencia en el ámbito educativo musical:

Así pues, cada emoción cumple una función para la supervivencia y para mejorar la adaptación al medio ambiente. Pero ¿qué función adaptativa desempeñaría la música? Hay algunas teorías relevantes al respecto que tratan de explicar este fenómeno, afirmando que la música, además de ser un canal primordial de comunicación en la sociedad, responde a necesidades emocionales (North, Hargreaves y Hargreaves, 2004). Por un lado, aparecen las teorías emotivistas, que apuntan a que la música evoca emociones de forma genuina y, por otro lado, las teorías cognitivistas defienden que los oyentes perciben las emociones al ser expresadas por la música. (Arranz, 2013, p. 25).

Aquí Arranz propone una relación de intereses entre música y emociones. Si las emociones son una de las bases para poder adaptarnos y funcionar de manera óptima en el mundo social, la música es un medio que nos permite entender ese mundo, comunicarnos en él y además formar un vínculo entre sociedad y emociones.

En resumen, emociones y música son, a ojos de varios autores, partes importantes la una de la otra. Como explican Juslin y Sloboda (2012):

Incluso cuando los sociólogos consideraban el consumo de música, el enfoque se dirigía menos al tema de la experiencia musical y más a las formas en que los gustos, los valores musicales y las prácticas de escucha servían como límites simbólicos para los grupos de estatus y las diferencias de estatus. (p. 163).

Aun en el nivel social, estos autores confirman que muchas de las razones por las cuales la música llama la atención y hace que la gente la produzca, la escuche y la mantenga es, principalmente, por las respuestas emocionales que tenemos sobre ella. Recapitulando, aquello que marcaba las diferencias reales no era la experiencia, sino los gustos de los sujetos de estudio.

Volviendo a apartados anteriores, cuando hablábamos de la formación en creatividad, surgía una opinión parecida. Los docentes que intentaban formarse para motivar a los alumnos en música y creatividad tenían un enfoque interesante en los gustos de los alumnos, ya que estos podrían trabajar mejor si lo que para ellos era atractivo coincidía con lo que veían en clase. Y, uniendo con el hilo actual, esos gustos y preferencias se originan, posiblemente, en las reacciones emocionales que tenemos por la música de un estilo u otro.

Juslin y Sloboda (2012), así lo creen:

La emoción también es fundamental para el proceso de creación de música, ya sea en la composición o en la música misma. Numerosos músicos han atestiguado el papel crucial de las emociones en la escritura, el aprendizaje y la interpretación de la música. De hecho, muchos músicos eligieron convertirse en músicos debido a sus experiencias emocionales valoradas con la música desde una edad temprana. (p. 4).

La música, en ese caso, y las emociones consecuentes sobre ella son las que han llevado a esas personas al mundo musical. En concreto, ellos hablan de las experiencias que han tenido durante la infancia. En base a esta afirmación, podemos entender que la etapa infantil es de suma importancia a la hora de proporcionar una buena experiencia de los niños con la música. Y esto puede extrapolarse al ámbito escolar.

Reflexionando e investigando un poco sobre el aspecto teórico de la música, la creatividad y las emociones en los libros y revistas que tratan este tema descubrimos que su base se asienta en pedagogía y teoría psicológica para, posteriormente, enlazar con el contexto musical y creativo.

Un ejemplo es al hablar de Hargreaves (1998) que en su libro “Música y desarrollo psicológico”, trata lo arriba mencionado en cuestión: “Muchas investigaciones contemporáneas sobre desarrollo musical se basan en teorías sobre pensamiento y emociones de los niños. La teoría de Piaget es considerablemente la más influyente de todas ellas” (p. 43).

Estas teorías defienden, como hemos dicho antes, que la música potencia las habilidades de discriminación emocional o el proceso creativo para poder desarrollarlo también en otras áreas educativas. Así que, igual que la creatividad, las emociones se ven influenciadas positivamente por la música en el ámbito de la enseñanza.

Los sentimientos de la gente sobre sí mismos y otros afectan sus creencias y percepciones sobre las actividades que eligen emprender y son la fuente ineludible de su motivación. Esto es particularmente importante en un dominio como la música, donde los sentimientos personales tienen un efecto tan poderoso en un sentido general del bienestar y de la identidad social. (Juslin y Sloboda, 2012, p. 403).

Juslin y Sloboda siguen pronunciándose acerca del potencial que tiene la música sobre las emociones y, en consecuencia, de la creatividad. Del mismo modo, vamos observando que la música, la creatividad y las emociones tienen otra relación: no solo se apoyan entre ellas, también influyen de forma bidireccional.

En citas anteriores, veíamos que la música ayudaba a comprender mejor las emociones y distinguirlas. Además, las emociones son la razón de que se escojan diferentes tipos de música, o que nos decantemos por elegir tener más o menos música en nuestra vida. Por otro lado, la música potencia habilidades como la creatividad y esta puede verse influenciada por las emociones, en el sentido de poder desarrollarse en mayor o menor medida, o por el contrario ayudar a las emociones a equilibrarse y mantenerse en un estado positivo.

La música y las emociones provocan una mejora de la creatividad. La creatividad y la música mejoran la calidad y el estado de las emociones. En definitiva, se puede evidenciar una relación directa entre los tres términos.

Durante toda la vida, el desarrollo de estos tres ámbitos aporta beneficios en varios aspectos del ser humano, pero es especialmente en la infancia donde se debe empezar a tener conciencia de ello. Una planteamiento educativo creativo-emocional, puede conseguir resultados eficaces que no solo hagan al alumno alcanzar objetivos que en la educación se especifican como básicos, sino también mejorar su equilibrio emocional, creativo y motivacional en la música u otras áreas de estudio que producirán en un futuro cercano personas completas.

6. Conclusiones

A la hora de empezar a hablar sobre este tipo de trabajo, la primera idea que surge es la diferencia entre la expectativa y la realidad al acabar de redactarlo. Los Trabajos de Fin de Grado de carácter analítico son, desde un punto de vista personal, esenciales para poder descubrir con qué información se puede trabajar. Como se ha mencionado previamente, todo esto busca un fin colectivo, no solo la satisfacción personal.

Dentro de las fases que se han seguido, se han dado casos positivos y ciertos aspectos que se podrían mejorar:

Por un lado, la búsqueda de libros acerca de este tema llevó a dos opciones. La idea inicial de este trabajo era analizar tanto las emociones como la creatividad en la educación musical, sin embargo, la cantidad de referencias que aparecían hizo que se discriminara el tema y, en consecuencia, la cantidad de bibliografía.

Por otro lado, y con un enfoque más positivo, está el análisis de los apartados a escoger. Es una ventaja sin duda el poder seleccionar qué partes han resultado más relevantes dentro de tu rango de recopilación y lectura y tener la oportunidad de analizarlos y dar una crítica de carácter constructivo.

Sin embargo, dicho tema, la creatividad, merece cuanto menos una opinión. Es cierto que desde que comienza la universidad hasta que se termina, hemos escuchado que asumimos un concepto erróneo de la creatividad. Sin embargo, no se tiene la oportunidad de ahondar en ello. Con este trabajo se descubre que la creatividad no solo es un término mal empleado, sino que en realidad no existe ninguna definición universal para poder contextualizarla.

Conocemos las ventajas que ofrece la creatividad tanto en el ámbito laboral como el personal, educativo y social, pero este término ha comenzado a estudiarse desde hace tan poco tiempo que para algunas áreas de estudio aún es una incógnita.

Y aún en el ámbito de la educación musical, solo se conoce una parte pequeña del total. Aquí hemos analizado la influencia del currículo, el cual tiene en consideración a la creatividad, aunque resulte complicado adaptar la idea original a la realidad escolar. Hemos tratado también cómo la formación del profesorado en creatividad cambia de manera notable la metodología que ayuda a aprender del proceso creativo.

Del mismo modo, hemos sopesado qué términos se asociaban a la creatividad y a la música en el aula, como las emociones, y en base a ello hemos contrastado las relaciones que los autores proponían, que podían ser tanto inclusivas como bidireccionales.

Por supuesto, esto solo es una parte de la información total que existe. Pueden realizarse trabajos muy similares que continúan sobre esta línea y que, no obstante, pueden aportar numerosas ideas, enfoques o puntos de vista diferentes a los que se han explicado aquí.

Con este trabajo me gustaría animar a otras personas a estudiar, no solo acerca de la creatividad, sino de otras incógnitas dentro de la educación que aún se nos escapan, pudiendo, con los años y este tipo de trabajos, ayudar a mejorar a la pedagogía actual.

Para finalizar, quería hacer alusión a una frase que, aunque no mencione la creatividad, habla por sí sola:

“Todos somos genios. Pero si juzgas a un pez por su habilidad para trepar árboles, vivirá toda su vida pensando que es un inútil” (Albert Einstein).

7. Bibliografía

- Alsina, P. (2007). Creatividad en la formación inicial del profesorado en educación musical: una experiencia de didáctica creativa. En M. Díaz y M. E. Riaño. (Ed.), *Creatividad en Educación Musical* (pp. 137-153). Santander: Universidad de Cantabria, D.L.
- Delalande, F. (2007). De la exploración sonora a la invención musical. En M. Díaz y M. E. Riaño. (Ed.), *Creatividad en Educación Musical* (pp. 71-77). Santander: Universidad de Cantabria, D.L.
- Del Campo, P. (2007). Comunicación y creatividad en el desarrollo de las personas con deficiencia mental grave. En M. Díaz y M. E. Riaño. (Ed.), *Creatividad en Educación Musical* (pp. 153- 168). Santander: Universidad de Cantabria, D.L.
- Díaz, M., y Frega, A. (1998). *La Creatividad como transversalidad al proceso de educación musical*. Victoria-Gasteiz: Amarú.
- Díaz, M., y Riaño, M. E. (Ed.). (2007). *Creatividad en Educación Musical*. Santander: Universidad de Cantabria, D.L.
- Díaz, M. (2007). Creatividad, una constante en el currículum. En M. Díaz y M. E. Riaño. (Ed.), *Creatividad en Educación Musical* (pp. 19-29). Santander: Universidad de Cantabria, D.L.
- Ducourneau, G. (1988). *Musicoterapia. La comunicación musical: su función y sus métodos en terapia y reeducación*. Madrid: Edaf.
- Esquivias, M. (2004). Creatividad: definiciones, antecedentes y aportaciones. *Revista.unam.mx*. Recuperado a partir de <http://www.revista.unam.mx/vol.5/num1/art4/art4.htm>
- Fundación Marcelino Botín. (2007). Prólogo. En M. Díaz y M. E. Riaño. (Ed.), *Creatividad en Educación Musical* (pp. 9-11). Santander: Universidad de Cantabria, D.L.
- Giráldez, A. (2007). La composición en el aula (8-12). En M. Díaz y M. E. Riaño. (Ed.), *Creatividad en Educación Musical* (pp. 97-113). Santander: Universidad de Cantabria, D.L.
- Hargreaves, D.J. (1998). *Música y desarrollo psicológico*. Barcelona, España: Editorial Graó.
- Hormigos, J. (2012). La sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina. *Barataria. Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, (14), 75-84.

- Juslin, P., & Sloboda, J. (2012). *Handbook of music and emotion*. Oxford: Oxford University Press.
- Lingerman, H. (2009). *Musicoterapia*. Barcelona: Océano Ámbar.
- Lucas, M. (2013). *Introducción a la musicoterapia*. Madrid: Síntesis.
- Odena, O. (2007). La creatividad en la educación musical. La relación entre la teoría y la práctica educativas. En M. Díaz y M. E. Riaño. (Ed.), *Creatividad en Educación Musical* (pp. 47-61). Santander: Universidad de Cantabria, D.L.
- Odena, O. (2007). Experiencias de un estudio del pensamiento del profesorado sobre la creatividad musical en escuelas de secundaria de Inglaterra. Implicaciones educativas. En M. Díaz y M. E. Riaño. (Ed.), *Creatividad en Educación Musical* (pp. 61-71). Santander: Universidad de Cantabria, D.L.
- Osoro, J.M. (2007). Prólogo. En M. Díaz y M. E. Riaño. (Ed.), *Creatividad en Educación Musical* (pp. 13-15). Santander: Universidad de Cantabria, D.L.
- Riaño, M. E. (2007). Introducción. En M. Díaz y M. E. Riaño. (Ed.), *Creatividad en Educación Musical* (pp. 15-19). Santander: Universidad de Cantabria, D.L.
- Ribate, M. J. (2007). Creatividad en la gestión. En M. Díaz y M. E. Riaño. (Ed.), *Creatividad en Educación Musical* (pp. 113-125). Santander: Universidad de Cantabria, D.L.
- Tafari, J. (2007). Improvisación musical y creatividad. Investigaciones y fundamentos teóricos. En M. Díaz y M. E. Riaño. (Ed.), *Creatividad en Educación Musical* (pp. 37-47). Santander: Universidad de Cantabria, D.L.
- Vaillancourt, G. (2009). *Música y musicoterapia*. Madrid: Narcea.
- Vaughan, M. M. (1998). Apéndice II: Reflexiones. En M. Díaz y Frega, A. (Ed.), *La Creatividad como transversalidad al proceso de educación musical* (pp. 73-76). Vitoria-Gasteiz: Amarú.