

La Creatividad Como Herramienta Didáctica En El Desarrollo Educativo Musical En Educación Primaria

Luis del Barrio Aranda, (PhD)

Facultad de Educación (Universidad de Zaragoza, España)

doi: 10.19044/esj.2017.v13n10p353 [URL:http://dx.doi.org/10.19044/esj.2017.v13n10p353](http://dx.doi.org/10.19044/esj.2017.v13n10p353)

Abstract

This research shows a case study based on the analysis of an educational proposal focused on musical creative practice developed with 26 students in a class group of 4th year of primary education in a school year. The work was based on the musical teaching-learning process, the study of their contribution to the achievement of the set of curricular musical competences and the improvement of the student work in different contexts of learning with varying degrees of autonomy. The qualitative nature of this educational research has pointed out the use of numerous instruments for collecting information, whose triangulation has facilitated the interpretation of the results. The understanding of musical knowledge in self-experimentation and the active dimension of the educational proposal have stimulated the familiarization of students with the musical activity as a way of autodidaxia creative activity.

Keywords: Musical education, creativity, Primary education

Resumen

Esta investigación muestra un estudio de caso basado en el análisis de una propuesta educativa fundamentada en la práctica creativa musical desarrollada con 26 alumnos de un grupo-clase de 4^o de Educación Primaria durante un curso escolar. El trabajo se basó en el proceso de enseñanza-aprendizaje musical, el estudio de su contribución al logro del conjunto de las capacidades musicales curriculares y a la mejora del trabajo del alumno en diversos contextos de aprendizaje con diversos grados de autonomía. La naturaleza cualitativa de esta investigación educativa ha precisado la utilización de numerosos instrumentos de recogida de información, cuya triangulación ha facilitado la interpretación de los resultados. La comprensión del conocimiento musical en la propia experimentación y la dimensión activa de la propuesta educativa han estimulado la familiarización del alumno con la actividad creativa musical como una forma de autodidaxia.

Palabras clave: Educación musical, creatividad, Educación Primaria)

Introducción

Entre los diversos caminos de creación del conocimiento musical estudiados en el campo de la neurociencia cognitiva, la educación del pensamiento crítico y creativo (Mora, 2013) constituye un verdadero reto pedagógico en el contexto de la educación básica, por el cual el niño construye el aprendizaje cuando alcanza un conocimiento crítico sobre algo desconocido y logra incorporarlo como un nuevo constructo en su bagaje experiencial.

La consideración de la creatividad como un elemento esencial del desarrollo humano y, por ende, como una capacidad educativa nos lleva a entenderla en la línea de Tafuri (2007, 37) como “un potencial que se nos da a todos en el momento en que nacemos, cuyo desarrollo y conciencia dependen de un gran número de factores” como la genética, la edad, la práctica, la influencia social y cultural. Desde una dimensión pedagógica, Delalande (1995, 104) entiende la creación como “el modo más natural de motivar la escucha”. Así, el niño se siente muy motivado cuando escucha la música que él mismo ha producido. La concepción lúdica de la actividad creativa determina la curiosidad exploratoria y motivacional del niño y le confiere una dimensión pedagógica de autodidaxia, cuya principal contribución es la comprensión de los elementos relacionados con el sonido en la propia acción. Estudios como los de Sloboda (1985) centrados en el análisis de la relación de los procesos cognitivos con la percepción, la representación y la creación musical han contribuido a reconocer que la creatividad musical estimula la percepción auditiva, la memoria fonológica y el conocimiento metacognitivo. Por su parte, la práctica creativa ha favorecido la comprensión del desarrollo musical del niño gracias a los trabajos de Swanwick (1979) y Swanwick y Tillman (1986), quienes después de estudiar las composiciones musicales en el aula de más de 700 niños, el análisis de los resultados dio lugar a la elaboración de un modelo de desarrollo musical espiral a lo largo de cuatro etapas denominadas del dominio, de la imitación, del juego imaginativo y de la metacognición, subdivididas en ocho niveles o modos denominados, respectivamente: sensorial, manipulativo, personal, vernacular, especulativo, idiomático, simbólico y sistemático (Swanwick, 1991, 86). En esta línea de trabajo, Hargreaves, D. J. (1995) creó un modelo de desarrollo artístico-musical con la descripción de cinco fases: sensorio-motriz, figurativa, esquemática, sistema de reglas y profesional, por las que atraviesa el desarrollo artístico del niño relacionadas con el canto, la percepción melódica, la representación gráfica y la composición. Desde entonces, numerosos estudios han puesto en

valor la práctica creativa musical y sus potencialidades formativas en el desarrollo integral del alumno.

Si bien es cierto que el docente es el responsable de generar ambientes didácticos creativos en el aula que invitan al alumno a explorar y en los cuales se trata de fomentar su autonomía en el desarrollo del conocimiento musical, finalmente es la prescripción curricular de cada país la que determina su consideración metodológica en los correspondientes planes de estudios, tal y como refleja el estudio de Wyse (2014) referido al análisis del lugar que ocupa la creatividad musical en los currículos de diversos estados de la Unión Europea y su comparación con el currículo de los países del Reino Unido.

En los últimos años, el creciente interés por la pedagogía de la creatividad musical despierta entre los profesionales de los distintos niveles educativos, la necesidad de formarse psicológica y metodológicamente en el desarrollo de actitudes y estrategias didácticas musicales, con la finalidad de reforzar el nivel de capacitación como pedagogo musical creativo (Abramo y Reynolds, 2015). En este sentido, un ambiente creativo de aprendizaje requiere un docente reactivo, flexible, capaz de sentirse cómodo con la ambigüedad, de yuxtaponer ideas de diferentes niveles de congruencia y transformarlas en nuevas e interesantes. En definitiva, debe ser un ambiente centrado en la actividad de producción, en el que las actividades perceptivas surjan de las propias producciones del niño y el aprendizaje se organice en torno a proyectos significativos motivadores que impliquen la discusión y la reflexión del alumno, donde la habilidad musical se evalúe a través de medios musicales y no de “filtros” del lenguaje (Gardner, 2005). El modo de afrontar situaciones nuevas de aprendizaje y la actitud docente pretenden ser modelos de enseñanza replicables por los alumnos en la experiencia creativa del autoaprendizaje.

Problema de la investigación

A partir de los referentes teóricos, sus contribuciones y las reflexiones suscitadas de su estudio formulamos el problema de esta investigación: el desarrollo de una propuesta educativa musical basada en la práctica creativa en la etapa de la Educación Primaria contribuye al logro del conjunto de las capacidades musicales curriculares y mejora el trabajo de los alumnos en el aula, tanto en su desempeño individual como en el grupal y en situaciones didácticas planteadas con diferentes grados de autonomía.

Objetivos

Para responder a nuestro problema proponemos como objetivo principal:

Sentar las bases pedagógicas necesarias para emprender una propuesta curricular para la educación musical en la etapa de Educación Primaria fundamentada en la práctica creativa musical.

Este objetivo principal se concreta en los siguientes objetivos específicos:

1. Diseñar y desarrollar un proceso de enseñanza-aprendizaje musical basado en la práctica creativa, con un grupo-clase de Educación Primaria durante un curso académico, dando respuesta al conjunto de las exigencias curriculares.
2. Analizar y valorar la evolución de la actitud de los alumnos en el proceso educativo atendiendo a las dimensiones individual y grupal.
3. Evaluar los aprendizajes musicales logrados por los alumnos en el desarrollo del proceso didáctico tomando como criterios el conjunto de las capacidades planteadas en el currículo de educación musical.
4. Valorar las aportaciones de esta propuesta educativa al desarrollo del conjunto de las capacidades musicales establecidas en el currículo de la educación musical para estos alumnos.
5. Identificar y valorar las contribuciones de esta propuesta educativa a la mejora del trabajo de los alumnos en el aula, tanto en su desempeño individual como en el grupal y en los diferentes grados de autonomía.
6. Analizar la actuación del maestro en esta propuesta educativa, identificando y valorando las exigencias profesionales que conlleva la aplicación de las estrategias didácticas propias de este enfoque del proceso de enseñanza-aprendizaje musical.

Metodología

Nuestra investigación se adscribe a un enfoque epistemológico de corte sociocrítico, desde el que trataremos de conocer y comprender la realidad del contexto de estudio para así poder contribuir a su transformación y mejora. Este posicionamiento requiere nuestra participación en la praxis para transformar la realidad mediante un proceso de investigación que, basado en la reflexión crítica determine su reorientación y circularidad. Por tanto, nuestra investigación pretende ser un estudio no solo sobre educación, sino que también debe educar, es decir, que tanto el proceso de investigación como el conocimiento producido deben servir para transformar y mejorar la práctica docente y el aprendizaje de los alumnos.

Tipo de investigación

Atendiendo a su diseño, esta investigación es un estudio de caso único referida a un solo grupo objeto de estudio (un grupo-clase de 4º de Educación Primaria), sobre una unidad de análisis, que corresponde al

estudio de una propuesta educativa fundamentada en la práctica de la creación musical.

Es analítica y descriptiva, cuya actividad investigadora se ha fundamentado en la recogida objetiva de los datos en el transcurrir de la práctica en el aula y su correspondiente análisis e interpretación.

Métodos de investigación

Método etnográfico. La naturaleza cualitativa de nuestro estudio ha implicado el uso de la etnografía como método de investigación, cuya principal finalidad ha sido crear una imagen realista y fiel del grupo investigado basada en la comprensión de los hechos y comportamientos humanos a partir de las percepciones y significados que los sujetos han otorgado a su propia realidad educativa. Esta herramienta metodológica nos ha permitido contrastar, discutir, intersubjetivar e interpretar la realidad. Los motivos de seleccionar la etnografía como opción metodológica han sido los siguientes:

- a) Nuestro compromiso con la aportación de conocimiento sobre el objeto de investigación y el análisis sobre la pertinencia de los recursos, los instrumentos seleccionados y el tratamiento de la información.
- b) El trabajo en escenarios naturales nos ha aproximado a la realidad escolar determinada por el conocimiento sobre el entorno físico y social de los comportamientos y las interacciones de los alumnos del grupo objeto de estudio en una situación de aula normalizada.
- c) El estudio intensivo y profundo del caso durante un largo período de tiempo nos ha aportado un mayor conocimiento sobre la unidad de análisis y nos ha permitido participar abiertamente en la vida cotidiana de los participantes durante un curso escolar completo viendo, escuchando e interactuando con ellos.

Las etapas de nuestra investigación responden al siguiente orden: planteamiento del problema, objetivos de investigación, diseño de propuesta educativa creativa contextualizada en la programación de aula; diseño de la estructura de la sesión de trabajo; diseño de instrumentos de recogida de información, plantillas y documentos de evaluación; trabajo de campo; análisis y evaluación de datos; interpretaciones (triangulación) y conclusiones.

Técnicas e instrumentos para recolección y tratamiento de datos

La realización de esta investigación ha requerido el uso de un conjunto de técnicas e instrumentos de recogida de información. Las técnicas utilizadas han sido la observación participante, el cuestionario, la entrevista semiestructurada, la entrevista etnográfica y el grupo de discusión.

La observación participante. Como investigador-docente y conocedor del problema de investigación, durante los nueve meses de trabajo de campo hemos observado y registrado los fenómenos más importantes motivos de la investigación, al tiempo que hemos ejercido un rol o estatus dinámico en el grupo de estudio participando activamente como un miembro más.

El cuestionario. Este medio nos ha permitido obtener información personal, anónima y sincera de manera rápida y minimizar los efectos ocasionados, si como entrevistador hubiéramos realizado las mismas cuestiones a cada persona. Hemos aplicado dos cuestionarios a los alumnos participantes. Un cuestionario inicial, antes del comienzo del trabajo de campo, y otro al final del estudio.

La entrevista semiestructurada. Se realizaron entrevistas individuales a las familias de los participantes y dos entrevistas a la maestra tutora del grupo de estudio, una al principio y otra al final de la investigación, por ser la profesional que mejor conoce el rendimiento académico y la evolución personal de los alumnos participantes. La dimensión abierta de la entrevista ha estimulado el desarrollo del discurso y ha proporcionando riqueza y detalles en la información.

La entrevista etnográfica. Durante el trabajo de campo el maestro-investigador ha mantenido este tipo de entrevista con los alumnos participantes a partir de pistas de indagación o centros de interés establecidos. Su carácter abierto, bidireccional e informal ha procurado la reflexión y valoración personal de los participantes sobre los diferentes contenidos, acciones o experiencias musicales, lo que ha potenciado la naturalidad en las respuestas.

El grupo de discusión. La división del grupo-clase en tres grupos de discusión ha propiciado la reflexión, la confrontación de opiniones, ideas y sentimientos y el análisis crítico para llegar a acuerdos y decisiones.

Los instrumentos utilizados han sido: las notas y el diario de campo, la grabación de las sesiones en video que nos ha facilitado el análisis detallado del trabajo en la sesión, instrumentos impresos como: los documentos oficiales, las plantillas de evaluación de aprendizajes para cada sesión, el cuaderno individual de creaciones musicales de los alumnos y las valoraciones del analista de datos audiovisuales, un observador externo no participante que ha analizado las sesiones de trabajo grabadas en video.

Resultados

Muestra

La muestra objeto de estudio ha sido un grupo clase de 26 alumnos de 4º curso de Educación Primaria del Colegio Público de Educación Infantil y Primaria Juan XXIII de la ciudad de Zaragoza (España) distribuidos del siguiente modo:

Cuadro 1. Participantes en la investigación

Componentes	Frecuencia	Porcentaje
Niñas	15	57,7
Niños	11	42,3
TOTAL	26	100

Fuente: Secretaría de CEIP Juan XXIII

Autor: Luis del Barrio

Cuadro 2. Análisis de la edad de los participantes

Edad/años	Frecuencia	Porcentaje
8	4	15,4
9	17	65,4
10	5	19,2
TOTAL	26	100

Fuente: Secretaría de CEIP Juan XXIII

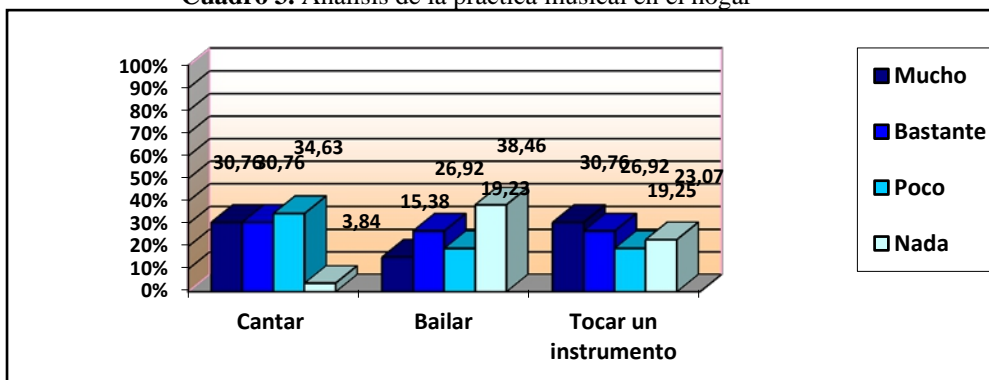
Autor: Luis del Barrio

En el nivel de 4º de Primaria, los niños de 10 años llevan un curso más en la escolaridad por no haber promocionado en algún curso, mientras que los niños de 8 años, todavía no habían cumplido los 9 en el momento de la realización de la encuesta.

Análisis de resultados

El análisis inicial de la práctica musical en el hogar, nos permite conocer las afinidades del participante hacia la actividad musical y su tipología más allá del contexto escolar. Como observamos en el cuadro 3, al 61,4% les gusta cantar, al 57,6% les atrae la actividad instrumental, y además al 42,25% les gusta la actividad corporal.

Cuadro 3. Análisis de la práctica musical en el hogar

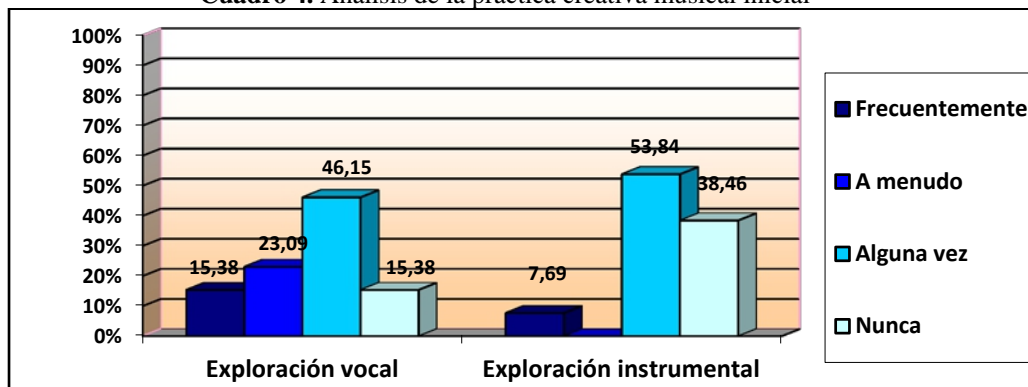


Autor: Luis del Barrio

El estudio de la práctica creativa musical de los niños antes de comenzar el estudio nos revela que la exploración sonora vocal es poco utilizada por

más de la mitad de los participantes 16 niños (61,5%) y la exploración sonora instrumental o con objetos es prácticamente inusual para 24 participantes (92,3%), de los cuales 14 (53,84%) admiten haberla realizado alguna vez, y 10 niños (38,46%) nunca. Tan solo 2 participantes (7,69%) practican la exploración sonora con frecuencia.

Cuadro 4. Análisis de la práctica creativa musical inicial

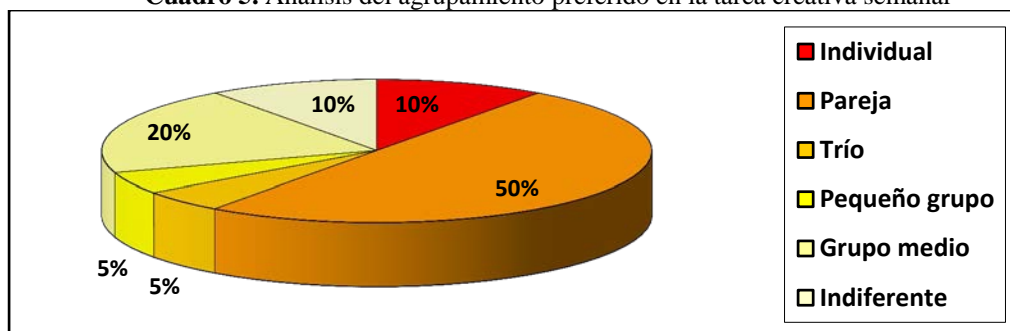


Autor: Luis del Barrio

Deducimos la necesidad docente de generar experiencias creativas que promuevan el interés del alumno para aplicarlas más allá del entorno del aula y favorezcan la comprensión musical en la propia vivencia.

En el desarrollo de la propuesta creativa, el trabajo en el aula es complementado con tareas creativas semanales que deben preparar y presentar al resto de compañeros en la siguiente sesión. Las tareas creativas de arreglos, improvisación o composición son organizadas con agrupamientos diferentes para cada sesión: individual, pareja, trío, pequeño grupo (4-5) y grupo medio (6-8) y les permite trabajar con todos sus compañeros a lo largo del estudio. En el análisis del agrupamiento preferido, la mitad de los participantes prefiere el trabajo en pareja, pues facilita la comunicación y exige la aportación personal en la elaboración, preparación e interpretación de una producción conjunta.

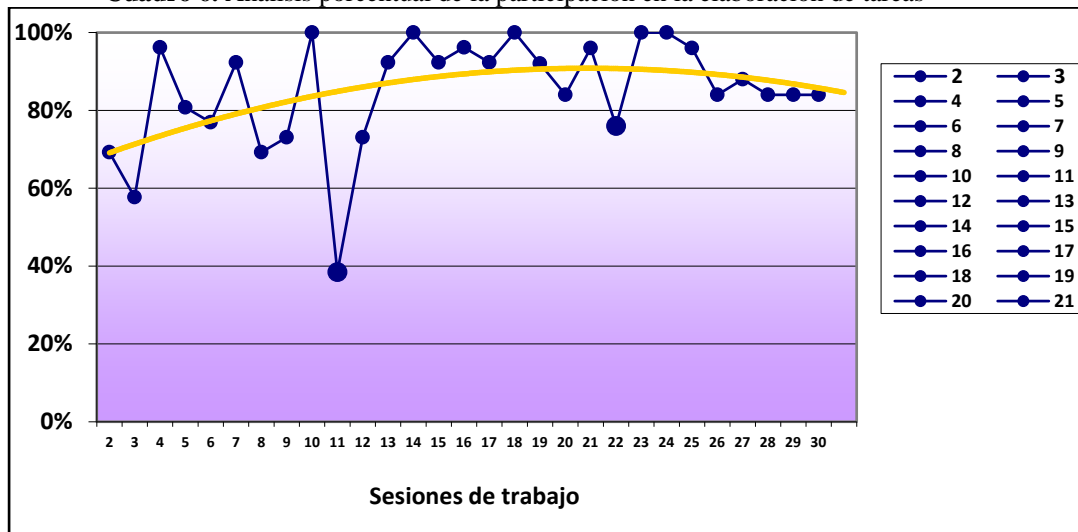
Cuadro 5. Análisis del agrupamiento preferido en la tarea creativa semanal



Autor: Luis del Barrio

La implicación y la responsabilidad individual por el proceso de aprendizaje musical a lo largo del estudio han quedado demostradas con la participación activa de los alumnos en las actividades propuestas en el aula y, sobre todo, con el compromiso en la realización de las tareas creativas semanales, cuya evolución hemos recogido en nuestro diario de campo y reflejado en el cuadro 6.

Cuadro 6. Análisis porcentual de la participación en la elaboración de tareas



Autor: Luis del Barrio

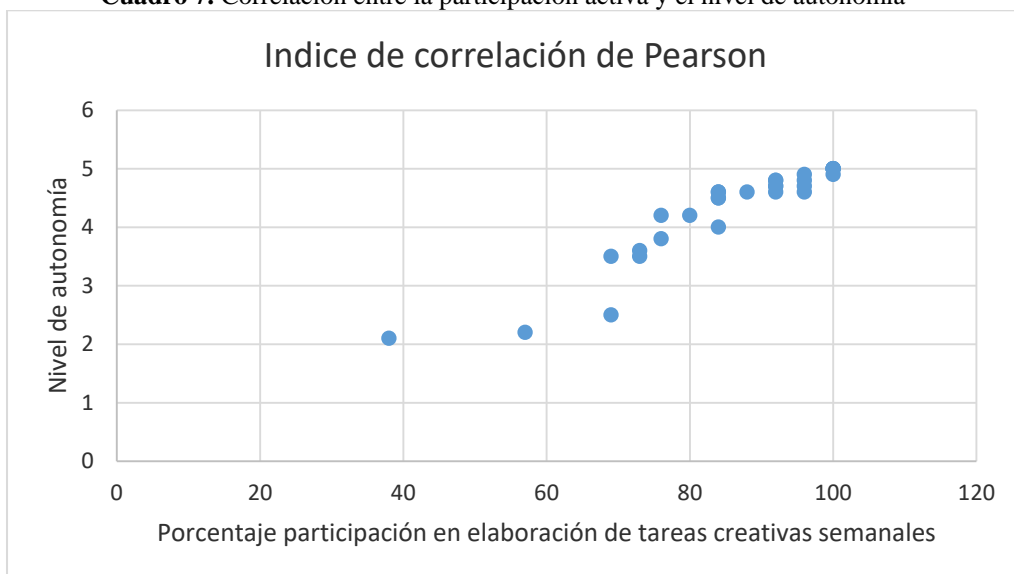
El análisis de la progresión de la participación que marca la línea de tendencia (línea de color naranja) nos permite verificar el elevado nivel de participación de los alumnos a lo largo del estudio en las tareas semanales con un valor medio de un 85,1%, y el gran nivel de compromiso individual por el proceso de aprendizaje. La irregularidad en las primeras sesiones se debe a la adaptación de los alumnos a una nueva metodología de trabajo, que de manera progresiva logra la estabilidad a lo largo del estudio.

Los puntos de inflexión de las sesiones 11 (39%) y 22 (78%), que denotan un descenso notable de la participación de los alumnos, se corresponden con el inicio del segundo y del tercer trimestre del curso escolar respectivamente, lo que nos permite confirmar la importancia que tiene la continuidad y sistematicidad de esta propuesta educativa creativa en el desarrollo y el compromiso del alumno por el proceso de aprendizaje musical.

El estudio de la relación entre la participación activa del niño en las tareas creativas y su nivel de autonomía ha sido analizado mediante la aplicación del coeficiente de correlación de Pearson. El resultado $r = 0,93$ denota una correlación positiva muy fuerte entre ambas variables. En este sentido, el interés y compromiso del alumno en las tareas creativas influye en

su grado de competencia y repercute directamente en la evolución de su autonomía y motivación en el proceso de aprendizaje.

Cuadro 7. Correlación entre la participación activa y el nivel de autonomía



Autor: Luis del Barrio

En cuanto a la valoración del aspecto más relevante que ha supuesto el ejercicio sistemático de la tarea creativa musical, 19 niños (73%) señalan el hecho de explorar y pensar nuevas ideas musicales en la elaboración de cada nueva producción, 5 niños (19,2%) prefieren compartir su obra con los compañeros y 2 (7,8%) prefieren compartirla con su familia.

Cuadro 8. Análisis del aspecto más significativo en la tarea creativa musical

Aspecto significativo	Frecuencia	Porcentaje
Pensar nuevas ideas y elaborar mi obra	19	73
Compartir las obras con mis compañeros	5	19,2
Compartir las obras con mi familia	2	7,8
TOTAL	26	100

Autor: Luis del Barrio

Comprobamos cómo la estimulación individual de la iniciativa para construir conocimiento, ha sido una de las principales aportaciones de esta propuesta educativa gracias a la cual el alumno ha cultivado la dimensión exploratoria, experimental y productiva, por encima de otras de índole social.

Conclusión

El diseño abierto y flexible del proceso educativo musical fundamentado en la práctica creativa ha favorecido su adaptación a las necesidades e intereses curriculares y personales, mediante el desarrollo del aprendizaje significativo individual y cooperativo y ha potenciado el desarrollo del conjunto de las exigencias curriculares.

El carácter dinámico y activo de la propuesta y el trabajo sistemático en diferentes contextos y con distintos agrupamientos de trabajo han estimulado la familiarización del alumno con la actividad creativa, el desarrollo de la autoconfianza y la motivación personal para emprender con interés cada nuevo aprendizaje. Esta actitud de compromiso natural ha estado motivada por el deseo y la satisfacción del alumno por explorar, desarrollar y compartir con los demás sus capacidades en el trabajo de nuevas experiencias creativas.

Por su parte, la práctica creativa ha sido esencial para la formación auditiva del alumno, reflejada en el desarrollo de la imaginación creadora, la memoria auditiva y la audición interior, base de la auténtica musicalidad. La principal contribución de esta propuesta al desarrollo educativo del alumno ha sido la comprensión del conocimiento musical en la propia experimentación. El alumno ha analizado y profundizado en el conocimiento musical mediante la exploración, la elaboración, la reflexión, la definición, el refinamiento y la expresión de sus propias ideas.

El rol creativo del docente en la investigación ha requerido la reunión de varias condiciones: una sensibilidad por la práctica creativa que facilite su promoción; una adecuada formación técnica musical y una dedicación permanente a la observación, orientación y evaluación de los aprendizajes de los alumnos, así como a la evolución del proceso educativo. Por ello, además de dinamizador y autor del proceso educativo, con la promoción de experiencias en las que el alumno ha sido el autor de sus aprendizajes, destacamos la función como asesor y educador del alumno en la gestión de la motivación asociada a la estimulación de sus posibilidades de éxito y al refuerzo de la confianza necesaria para afrontar con ilusión y compromiso el emprendimiento de su propio proceso educativo musical.

References:

1. Abramo, J. M; Reynolds, A. (2015). "Pedagogical Creativity" as a Framework for Music Teacher Education. *Journal of Music Teacher Education*, v25, n1 (pp. 37-51).
2. Delalande, F. (1995). *La música es un juego de niños*. Buenos Aires: Ricordi.
3. Gardner, H. (2005). *Inteligencias múltiples. La teoría en la práctica*. Barcelona: Paidós.

4. Hargreaves, D. J. (1995). Développement du sens artistique et musical. En Deliège, I., y Sloboda, J. A. (Eds.). *Naissance et développement du sens musical* (pp. 169-287). Paris: PUF.
5. Mora, F. (2013). *Neuroeducación*. Madrid: Alianza Editorial.
6. Sloboda, J. (1985). *The musical mind: the cognitive psychology of music*. Oxford: Clarendon press.
7. Swanwick, K. (1979). *A Basis for Music Education*. Windsor: NFER/Nelson.
8. Swanwick, K. y Tillman, J. (1986). The sequence of musical development: A study of children's composition. En *British Journal of Music Education*, v3, n3, (pp. 305-339).
9. Swanwick, K (1991). *Música, pensamiento y educación*. Madrid: Morata.
10. Tafuri, J. (2007). Improvisación musical y creatividad. Investigaciones y fundamentos teóricos. En Díaz, M. y Riaño, M. E. (Eds.). *Creatividad en Educación Musical* (pp. 37-46). Santander: Universidad de Cantabria.
11. Wyse, D. (2014). *Creativity and the Curriculum. Inaugural Professorial Lectures*. London: Institute of Education Press.