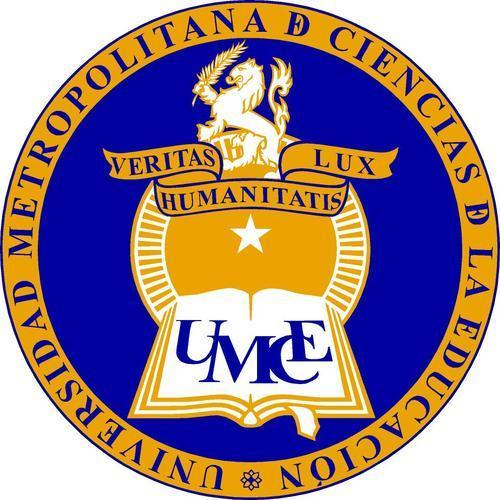
Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación

Facultad de Artes y Educación Física

Departamento de Música

“Nido de Pájaro”

Propuesta metodológica para incentivar y explorar la creatividad en la clase de música

Memoria para optar al título de

Profesor de Música

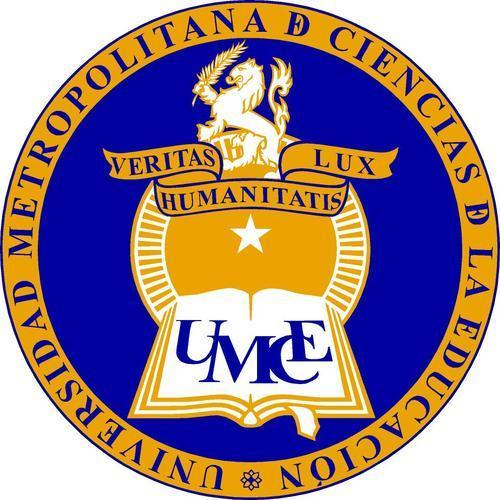
Prof. Guía: Jorge Matamala Lopetegui

Parra Rodríguez, Américo Daniel

Salazar Cárdenas, Nicolás Eduardo

2017

Santiago – Chile

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación

Facultad de Artes y Educación Física

Departamento de Música

“Nido de Pájaro”

Propuesta metodológica para incentivar y explorar la creatividad en la clase de música.

Memoria para optar al título de

Profesor de Música

Prof. Guía: Jorge Matamala Lopetegui

**Memoristas**

Parra Rodríguez, Américo Daniel 18.325.664-5

Salazar Cárdenas, Nicolás Eduardo 18.190.014-8

2017

Santiago – Chile

**Agradecimientos y Dedicatorias**

… A las ideas, ya que éstas nos dejan boquiabiertos a medida que pasa el tiempo.

Al tiempo, que con su irremediable andar nos trajo a este punto,

a los que conforman día a día nuestros momentos.

Y al momento, tan vívido como fugaz.

Dedicado a Lunita Salas, a familia Parra-Rodríguez y sus ancestros— ya que sin su trazar, el camino no hubiese sido el mismo— en especial a mi Amigo Nano Parra; que nuestro amor de la mano de la paz, llegue a reencontrarnos en algún lugar del cosmos. Esta es por ti abuelo.

**Américo Parra Rodríguez**

Agradezco a la vida y sus acontecimientos  
a todos los seres que han paseado conmigo en la aventura.

Dedicado a mi familia, mi Hermano, mi Padre, Madre y Abuelos, y a todos los que aman crear música; a todos ellos: que la máquina no pare.

**Nicolás Salazar Cárdenas**

**Índice**

**Presentación.**

Resumen 8

Introducción 10

**Capítulo I: Marco Lógico.** 12

* Objetivos. 13
* Problema. 14
* Justificación. 20
* Metodología. 22

**Capítulo II: Marco Teórico.** 24

* Historia del concepto de creatividad. 25
* Metodologías en la educación musical. 29
* La creatividad desde el currículum en Chile. 32

**Capítulo III: Entrevista al Doctor Ricardo López Pérez.** 37

* Introducción a la entrevista. 38
* Entrevista. 39

**Capítulo IV: Encuesta de opinión a Alumnos,**

**y Titulados del Departamento de música**

**de la Universidad Metropolitana de Ciencias**

**de la Educación.** 58

**Capítulo V: Proceso Creativo “Nido de Pájaro”.** 67

* Búsqueda creativa del grupo. 68
* Procesos de composición. 69
* Producción material fonográfico. 74

**Capítulo VI: Propuesta metodológica para**

**incentivar y explorar la creatividad en la clase de música.** 78

Presentación 79

Actividades:

1. Creación a través de un concepto. 81
2. Creación a través de un patrón armónico. 93
3. Creación a través de un ostinato rítmico-melódico. 103

**Capítulo VII: Conclusiones.** 113

**Capítulo VIII: Fuentes.** 121

* Fuentes Bibliográficas. 122
* Fuentes Webgráficas. 123
* Fuentes Entrevistas. 124
* Fuentes Encuestas. 124

**Capitulo IX: Anexos.** 125

* ANEXO N°1. 126
* ANEXO N°2. 127
* ANEXO N°3. 127

**Se adjunta:**

Disco Compacto (C.D.) con anexos y memoria digitalizada.

***Resumen***

Esta memoria de título pretende ofrecer a la comunidad educativa una propuesta para incentivar el proceso de creación en la clase de música, basada en nuestras experiencias como profesores en nuestros procesos de práctica, en nuestra pasantía como estudiantes y nuestro quehacer como músicos de oficio. La propuesta consta de tres metodologías distintas de creación, enfatizando en los elementos propios de la música, así como en las actitudes y valores que se pueden desarrollar a través de ella.

**Palabras claves:** creatividad, metodología, educación musical.

***Résumé***

Cette mémoire vise à offrir à la communauté éducative une proposition pour encourager le processus de création dans la classe de musique, basée sur nos expériences en tant qu'enseignants dans nos processus de pratique, dans notre stage en tant qu'étudiants et notre travail en tant que musiciens par métier. La proposition se compose de trois méthodologies différentes de création, en mettant l'accent sur les éléments de la musique, ainsi que les attitudes et les valeurs qui peuvent être développées à travers elle.

**Mots clés:** créativité, méthodologie, éducation musicale.

*“...La importancia de la creatividad y su eventual impacto para comprender la experiencia humana personal y social, no declinan porque aparece rodeada de zonas oscuras o aspectos inexplicados. Por el contrario, en la contradicción y el misterio hay una fuente de provocación que mantendrá el interés de una auténtica búsqueda, que como tal no puede ser sino interminable”.*

*“...La creatividad posee una naturaleza compleja y esto debe ser a lo menos bosquejado”.*

(López Pérez, 1998: 12- 13).

**Introducción**

La creatividad del ser humano, siendo un tema de estudio relativamente reciente en los distintos campos del conocimiento, ha sido definida de múltiples maneras que si bien, nos dan una idea de lo que es el ser creativo, no existe un consenso de las características tales que definan lo que es la creatividad como un único concepto. Dentro de esta indeterminación, el cauce común es que el ser humano es inherentemente un ser creativo, y que dicha capacidad transversal, aplicada a una tarea sencilla o a una creación compleja, puede ser de alguna u otra manera, potenciada en cualquier persona.

Considerando y aceptando el ciclo evolutivo del arte, que sigue con su constante desarrollo y transformación, es menester desde nuestra labor como profesores de música cultivar el valor de la **creación musical** y la importancia que tiene para el desarrollo *cognitivo y espiritual de la humanidad*; desde su significación valórica y práctica. Dicho esto, pretendemos mostrar en esta memoria de título parte de nuestro propio quehacer como creadores en la música, queriendo dar testimonio de nuestras experiencias en este campo, y, ayudados de nuestras primeras impresiones como profesores en práctica profesional, nos acercaremos a través del estudio y reflexión, a una propuesta metodológica que ayude a potenciar las cualidades creativas y sus consideraciones actitudinales y valóricas en los estudiantes de la clase de música.

Esta propuesta va dirigida a ser un material para los docentes que aún creen en una educación valórica, que significativamente se adentre en la integridad del alumno y desde allí, recabando sus propias creaciones y procesos creativos, conocerles desde un punto de vista innato y presente en todos los que construimos el aula; aunando criterios, entregando emociones, detectando falencias, tomando decisiones y fortaleciendo el grupo humano, que ante la competencia de hoy en día se ve poco menos avasallado en lo que a estas actitudes de trata.

Tomando en cuenta dichos postulados, nuestra propuesta apunta hacia a todas las instituciones educacionales que contemplen la asignatura de música en su currículum; llevándose a cabo en cursos de enseñanza media, de manera transversal a cada estrato social—pudiendo ser una institución municipal particular y/o subvencionado— teniendo cabida en la situación educacional chilena actual, queriendo ser un aporte a las carencias que hemos identificado tanto en nuestro proceso como estudiantes del sistema, y este último año, como profesores de práctica.

Finalmente queremos agradecer a las personas que aportaron desde su ideario a la actual memoria de título; Doctor Ricardo López Pérez, compañeros del conjunto Nido de Pájaro, a Víctor Sáez y Claudio Fredes y a los estudiantes y egresados del Departamento de Música de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE).

Capítulo I:

Marco Lógico.

**Objetivos**

**Objetivo General:**

En base a nuestras producciones discográficas con la agrupación musical *“Nido de Pájaro”*, nuestra intención en esta memoria de título es **crear una propuesta metodológica para la clase de educación musical**. Dicha propuesta está cimentada principalmente en: nuestras experiencias como creadores y profesores, en las reflexiones y especulaciones en torno al concepto de creatividad, en las metodologías sobre el tema, utilizando para ello distintas fuentes, ya sean estas bibliográficas, web gráfica, material audiovisual, hemeroteca, entrevistas, clases y vivencias.

**Objetivos Específicos:**

1. Recopilar y seleccionar material para ahondar en torno a los conceptos de creatividad en la música y educación musical.
2. Reflexión y análisis en base al material seleccionado.
3. Exponer desde lo empírico nuestros procesos creativos musicales en “Nido de Pájaro”.
4. En base a nuestros procesos creativos musicales, sentar las bases de una metodología para incentivar y explorar la creatividad en la clase de música.

**Problema**

La escasez de metodologías en la educación chilena actual es sin duda un tema reprochable, pero más aún, cuando hablamos de metodologías que incentiven los **procesos creativos** de los alumnos y nos damos cuenta de que son inexistentes, resulta intolerable. Es por esto que esta memoria de título, pretende buscar una metodología de creación musical en el aula—en base a nuestras experiencias creativas en el **conjunto “Nido de Pájaro”**— que sirva como una herramienta para los docentes que pretendan estimular estas cualidades y aptitudes en sus alumnos, fortaleciendo así el currículum chileno en terrenos que son a lo menos inexplorados y muy lejanos del tecno centrismo con que se abordan los planes y programas actuales; más bien cercano a una educación valórica olvidada por el pasar de los años.

Si queremos adentrarnos en el campo de la creatividad en el aula, debemos prestar atención a cómo ésta es definida por el ente regulador, el Ministerio de Educación de Chile (MINEDUC), quienes son responsables de los lineamientos curriculares de la mayoría de las escuelas del país. El Ministerio de Educación pone a disposición del público las *bases curriculares y planes de estudio a través de su sitio web*, los cuales, en la asignatura de educación musical, llegan hasta segundo año medio. Las bases curriculares están divididas en ***ejes* y *actitudes****,* donde los **ejes** están referidos a los **conocimientos y habilidades**, y las **actitudes** son lo que conocemos como **objetivos fundamentales transversales u objetivos de aprendizaje transversales.**

De acuerdo con este sistema de organización, el eje que aborda la creatividad es el de **interpretar y crear**, y dice:

“*Este eje incorpora toda actividad musical que surge como expresión. En música la respuesta frente a lo escuchado puede producirse a través de la interpretación o mediante una creación completamente novedosa. Interpretar y crear surgen como los dos componentes fundamentales de este eje.* (...)*La creación contempla todo aporte que el alumno pueda realizar en el ámbito sonoro, desde una pequeña variación en un esquema rítmico o melódico, una improvisación, experimentaciones sonoras con un fin lúdico o expresivo, hasta la creación de una obra completa. A partir del juego musical, la experimentación, el conocimiento sistemático de diferentes técnicas, el desarrollo paulatino de ciertas habilidades y la profundización en el lenguaje musical, el alumno podrá enriquecer su trabajo creativo(...)”* (http://www.curriculumenlineamineduc.cl/605/articles-34937\_Bases.pdf).

Esta última cita comprende una visión general de lo que es la creación musical en la educación chilena. A grandes rasgos se pincela una realidad que en algunos casos se presenta de manera ideal y que en otros aparece llena de dificultades. El Ministerio contempla el aporte del estudiante en su creación, en distintos grados de participación, llevando el profesor una responsabilidad vital en este terreno.

Hemos querido destacar la última oración pues encontramos en ella distintas falencias y en distinto grado. Nos parece de cierto modo **irresponsable** que se defina de forma tan aleatoria el cómo enriquecer el trabajo creativo, cuando se debería especificar, o por lo menos proponer una idea clara, lo que son dichos procesos y/o habilidades que se esperan descubrir y potenciar. Por otra parte, las definiciones en el eje de interpretar y crear que encontramos en todos los planes y programas que aparecen en la página *currículum en línea,* **difícilmente** pueden ser aplicadas y se **contradicen** innegablemente con diversos factores de la realidad escolar y los procesos de enseñanza. Aun cuando en el ideal propuesto por el MINEDUC se esperan casos rotundos de reflexión, sabemos que la misma estructuración del sistema educativo no da cabida a espacios de cuestionamiento sobre lo que se está aprendiendo.

De acuerdo con esto, resumimos lo que el Doctor Ricardo López Pérez en el libro titulado “*Prontuario de la creatividad”* define como “bloqueos de la creatividad en la escuela”, que son condiciones tácitas que impone el sistema educativo para **coartar** la libre expresión de la creatividad, y que se presentan en cuatro imágenes:

* Primera Imagen: **Todo Cocinado o La Comida Lista y en la Boca**.

La escuela y las clases tradicionales a las que nosotros mismos fuimos durante nuestro período como escolares, perseguían la lógica del profesor que tenía su discurso y el estudiante lo escuchaba pasivamente. Esta estructura deja de lado la estimulación del pensamiento creativo (o divergente), pues se pretende entregar un conocimiento ansiosamente prolijo, concreto y exento de equivocaciones, dejando de lado desafíos y dudas, propias del quehacer creativo.

* Segunda imagen: **Disociación o Monólogos en Paralelo***.*

Tradicionalmente, las escuelas dividen las asignaturas de modo tal que no se entrelazan las distintas ramas del conocimiento. No hay relación alguna entre Música e Historia, por ejemplo, cuando cada proceso histórico—muy marcado en el desarrollo cultural del siglo XX, por ejemplo— tiene de por sí una forma o tendencia particular de hacer la música. Este ejemplo puede aplicarse a cualquier otra materia, y es que, *“la conectividad es una característica esencial del proceso creativo, las asociaciones múltiples, la unidad de lo distinto, la escuela trabaja sobre la base de un estilo diametralmente opuesto”. (Isidora Mena en López Pérez, 1980: 97).*

* Tercera Imagen: **Conflicto o el conflicto es conflictivo***.*

La búsqueda creativa es inherente a situaciones de conflicto. En todas las instituciones, las situaciones que alteran la paz y el orden tienden a ser sistemáticamente encubiertas, castigadas o al menos reprendidas, sobre todo en el aula de clases. Estas conductas a la larga llegan a ser muy perjudiciales, ya que son ellas mismas las que enriquecen y fructifican el proceso creativo. Toda carencia, defecto, contradicción es sin duda un revulsivo para la creación, puesto que, al alcanzar cierto grado de insatisfacción, el crear se vuelve inevitable.

* Cuarta Imagen: **Formalismo o la apariencia es mejor que nada***.*

La escuela tiene una estructura. Hay estructura en la organización política de los directivos, en la forma de abordar los contenidos de manera repetitiva por parte de los docentes, en las relaciones Padre-Profesor-Alumno. Todos los estamentos de la institución escolar, desde el alumno hasta el directivo, ve más conveniente repetir, años tras año, el mismo modelo estructural, que es de carácter más bien cuantitativo, que no aprueba a cabalidad los momentos de esparcimiento, sino la realización de múltiples tareas sin un fondo o interconexión real ni desafíos, que acaban dejando a los alumnos agobiados por la evaluación y perdidos de estímulos para la creación.

Si bien las *imágenes* citadas pueden ser consideradas como generalizaciones apresuradas o imprudentes, no pretenden comprender la totalidad de las situaciones que se presentan en una escuela, no obstante, es importante considerar estas experiencias para comprender los matices de la realidad educativa, desde las perspectivas del docente, alumno, directivo o apoderado. Son precisamente estos matices los que evidencian los problemas del sistema.

El **carácter aleatorio** con el que se considera el eje central de la creación nos deja un **vacío sustancial** en esta materia, la cual consideramos fundamental en la formación de personas íntegras. “*Cualquier currículum (...)debiera considerar de manera central cuestiones tales como formación ética, cuestiones tales como desarrollo de pensamiento, cuestiones tales como* ***desarrollo de la creatividad****. Yo no tengo ninguna duda. Debiese estar expresamente declarado, y no sólo declarado, sino que debiera haber más discusión, más intercambio, más acuerdos respecto de cómo introducir eso (…)”* (López en Entrevista Realizada el día 5 de   
enero de 2018).

Creemos pues, que la escuela, y por tanto el Ministerio de Educación, debieran considerar la creatividad como uno de los focos principales del aprendizaje, y esto estar declarado de forma explícita en sus postulados, reivindicando la importancia de **crear** a nivel cultural, pues crear implica transformar, y la transformación y el cambio son parte de la naturalidad en la vida del ser humano.

**Justificación**

Esta memoria de título surgió de las diferentes experiencias personales de sus integrantes durante la formación universitaria (desde las clases lectivas hasta las prácticas presenciales como docente), complementado con el oficio musical profesional, el quehacer creativo a nivel personal y grupal, y las reflexiones en torno al proceso creativo en la escuela; recabando vivencias desde nuestro proceso como alumnos hasta las experiencias vividas en las diferentes aulas como profesores. Todo con un mismo fin: desarrollar una metodología que sirva como un instrumento para estimular la creatividad de los alumnos de la clase de música.

Desde lo vivido, la **carencia** de estímulo la vimos reflejada en las distintas asignaturas que cursamos dentro de nuestra universidad, donde muchas veces el ramo se refería sólo a leer partituras e interpretar, y sólo de vez en cuando, tener que “crear” arreglos o situaciones musicales nuevas; queremos detenernos en este punto ya que, dentro de las competencias, no se exige a los alumnos componer sus propios arreglos, sino más bien “dirigirlo”, sin tomar en cuenta la procedencia de dicha música. Por ejemplo: en el examen de coro de los alumnos de 4° año de pedagogía en música 2017; en el programa del concierto sólo se nombraba el título de la canción más el alumno que dirigía, sin considerar—y por ende sin ser parte de la rúbrica de evaluación— a quién había creado dicho arreglo coral (véase en anexos N°3, “concierto de coro 2017”).

Entendemos que la creación—y la creatividad— proviene desde la concientización con los problemas del entorno, y que, por tanto, significa un proceso paulatino. Nuestra memoria*, “propuesta metodológica para incentivar y explorar la creatividad en la clase de música”,* se fue gestando en la detección de carencias en las diferentes aulas que tuvimos la oportunidad de presenciar, como queda en evidencia en la **“Encuesta de opinión a estudiantes y egresados del Departamento de Música”,** donde nuestros compañeros compartieron desde su experiencia la importancia de la creatividad y su ausencia en el contexto de la formación pedagógica musical en la UMCE, además de nuestro deseo expresivo a través de la música— cualidad personal que consideramos importante destacar y que hemos ido construyendo con el tiempo— y como punto fundamental, nuestro afán de querer entregar las herramientas que permitan posibilidades de desarrollar el pensamiento creativo como fin en sí mismo.

**Metodología**

Nuestra metodología de trabajo para esta memoria se llevó a cabo de la siguiente manera:

1. **Reuniones preliminares con profesor guía:** Durante la Práctica Profesional Final, (donde ambos memoristas estuvimos en el mismo establecimiento, Internado Nacional Barros Arana) nos reunimos esporádicamente con nuestro profesor guía, con quien tuvimos la chance de conversar sobre los lineamientos iniciales de este trabajo, y cómo lo abordaríamos de acuerdo con nuestra experiencia creativa.

1. **Experiencias de clases relacionadas a la creación, antes de la memoria:** Desde nuestra inquietud compositiva personal, buscamos diferentes maneras de extrapolar al aula los métodos propios de nuestra creación musical, dándoles forma en algunas clases en los establecimientos de Práctica Profesional Final (véase en anexos N°3, “PPF Nicolás Salazar, Américo Parra”). Los establecimientos de Práctica Profesional Final donde realizamos estas primeras actividades fueron:
   * Internado Nacional Barros Arana, primero y cuarto año de enseñanza media.
   * Liceo Luis Correa Prieto, segundo año de enseñanza media.
2. **Recopilación de fuentes y reflexiones previas a la redacción:** Antes de escribir la memoria, buscamos las fuentes primarias que fundamentaran nuestro trabajo, y las complementamos con las reflexiones sobre las experiencias vividas en torno a la creación, ya sea del aula (en práctica profesional final) y en nuestro propio quehacer musical (en el conjunto musical Nido de Pájaro), para así dar la forma inicial de nuestro trabajo.
3. **Reuniones esporádicas con profesor guía:** Durante el proceso de redacción de la memoria, realizamos reuniones de corrección de acuerdo con el avance y la disponibilidad horaria de los integrantes del equipo de trabajo.
4. **Trabajo de redacción y debate:** Reuniones semanales para escribir y compartir ideas sobre el tema, tratando de aportar desde la experiencia musical, creativa y contemplativa, que se ha vivido paralelamente al proceso de elaboración de la memoria.

Capítulo II:

Marco Teórico.

**Historia del concepto de creatividad**

Sin duda alguna, la singularidad de este concepto nos da nociones de un proceso largo y sinuoso hasta llegar a comprender la creatividad como hoy la conocemos. En la **antigua Grecia**, no existió ningún concepto que pudiera sintetizar de forma explícita los términos de **crear o creador**, ya que estos vocablos estaban sujetos a muchas leyes y normas, limitando al artista a entender que sus creaciones no eran otra cosa sino, la imitación de las cosas ya existentes en la naturaleza como fin esencial. **Demócrito** señala que: “*Los hombres son en las cosas más importantes discípulos de los animales: De la* ***araña*** *en el tejer y remedar; de la* ***golondrina*** *para la construcción de viviendas; y en el* ***canto*** *del* ***cisne*** *y del* ***ruiseñor****, todo ellos por vía de la imitación”* (Demócrito, en López, 1998: 15)*.* A este término se le llamó “mímesis” y etimológicamente sus componentes léxicos son: “*mimos”* que significa imitación, y el sufijo “*sis”* que significa formación, impulso o conversión (<http://etimologias.dechile.net/?mimesis>). Se instala entonces en la antigua Grecia la idea de explorary descubrir los distintos arquetipos que sirvieran de guía para el quehacer artístico; gracias a esto, el término de creatividad no pudo nacer en la antigua Grecia propiamente tal como lo conocemos hoy, ya que como señala López en su texto “Prontuario de la Creatividad”: “ *Lo decisivo reside en que el propio artista no se percibe a sí mismo como un creador, sino como un instrumento de expresión de los dioses, y es esta concepción la que orienta su búsqueda y determina la naturaleza y límites de su producción”.* (López, 1998:15).

Si avanzamos en el tiempo, en la **antigua Roma**, existían los términos *“creator”* que etimológicamente tiene los componentes léxicos: de creare, (engendrar, producir) y el sufijo *“tor”,* (quien hace la acción) (<http://etimologias.dechile.net/?creador>) y *“creare”* proveniente de la raíz indoeuropea “ker”, que también nos da palabras como cereal, criollo y crecer (http://etimologias.dechile.net/?crear). Sin embargo, el real sentido de los vocablos latinos mencionados anteriormente aparece con la llegada del cristianismo, designado con la expresión de *“creatio ex nihilo”,* que significa crear desde la nada; acción que sólo puede realizar Dios, trayendo como consecuencia más clara el privar al hombre de la posibilidad de crear, determinando por muchos siglos que **“*la creación fuera por excelencia un acto divino, y por consecuencia no accesible a los seres humanos”***(López, 1998:15).

Tuvieron que pasar muchos años, adentrándonos en los siglos XVII y XVIII, para que recién el concepto se acercara a su definición actual, relacionado con el arte; siendo justamente la poesía quien enlaza al hombre a la posibilidad de crear. Es Voltaire quien en una carta a Helvecio en 1740 proclama que ***“el verdadero poeta es creativo****”* (Voltaire en López, 1998:17) otorgándole al humano aquella capacidad, que hasta ese momento se creía sólo divina.

Luego de este punto el concepto sigue su curso, al comienzo más ligado a la imaginación, pero llegando hacia el siglo XIX, es cuando el término creador se acepta y aborda en el mundo de las capacidades humanas; en un comienzo relacionando al creador únicamente con el artista, pero luego, adentrándonos hacia el siglo XX, es cuando se asume y acepta la creatividad como una capacidad innata en todos los seres humanos, incluyendo cualquier actividad que él haga e incorporándose a todos los campos de su cultura.

Es Joy Paul Guilford, psicólogo estadounidense, quien pone la problemática de la creatividad en la palestra por primera vez en su famoso discurso pronunciado ante la *“Asociación Americana de Psicología”*,efectuado en 1950, donde expone la realidad los estudios sobre la creatividad en aquella época: *“Las evidencias de abandono son tan obvias que no necesito dar pruebas. Pero la magnitud de la negligencia no me había dado cuenta hasta hace poco. Para obtener una idea más tangible de la situación, examiné el índice de los resúmenes psicológicos para cada año desde su origen. De aproximadamente 121,000 títulos enumerados en los últimos 23 años, solo 186 fueron indexados como definitivamente relacionados con el tema de la* ***creatividad****. Los temas bajo los cuales se incluyen tales referencias incluyen creatividad, imaginación, originalidad, pensamiento y pruebas en estas áreas*.”

(<https://storyality.wordpress.com/2012/12/11/storyality-14c-two-crucial-apa-speeches-guilford-1950-and-campbell-1975/>)

Luego de ser escuchado por la comunidad científica, se gesta un interés mayúsculo por el estudio del tema, detonando en un sinfín de publicaciones referidas desde todos los campos de estudio durante esa década y las venideras. *“La investigación sobre la creatividad moderna comenzó en los años cincuenta y sesenta. Esta primera ola de investigación sobre la creatividad se centró en estudiar las personalidades de creadores excepcionales (...) En las décadas de 1970 y 1980, los investigadores cambiaron su atención al enfoque cognitivo, una segunda ola basada en la psicología cognitiva y centrada en los procesos mentales internos que ocurren mientras las personas participan en el comportamiento creativo (...) En los años ochenta y noventa, el enfoque cognitivo se complementó con el surgimiento de una tercera ola, el enfoque sociocultural, un enfoque interdisciplinario centrado en los sistemas sociales creativos: grupos de personas en contextos sociales y culturales. Esta tercera ola incluye investigaciones de sociólogos, antropólogos, historiadores y otros.* (Sawyer, 2012:4).

Sin duda alguna, podemos decir que, el camino para comprender cómo hoy concebimos el concepto de creatividad fue largo y con muchas visiones que lo definieron, así como a nosotros. Como bien se dijo, antes de la ilustración, la creatividad se perdía entre conceptos y dogmas imprecisos, al igual que nuestras capacidades y libertades. Ahora bien, contrario a lo anterior, la sociedad actual interconectada y acostumbrándose cada vez más al cambio que nos proponen los nuevos avances tecnológicos, se está encaminando poco a poco hacia una nueva era, donde el pensamiento divergente y la creatividad (cualidades propias en todos nosotros) regirán los siguientes procesos y mutaciones sustanciales; para lo cual fortalecerlas, nos hará adaptarnos mucho más rápido y aportar, desde nuestras cavilaciones, a nosotros y nuestro entorno.

**La creatividad desde el currículum en Chile**

Como ya sabemos, el ente regulador del sistema educacional actual en Chile es el Ministerio de Educación, quien, en su portal web, pone a disposición del público general un glosario de términos, desde donde extrajimos la siguiente definición de currículum:

*“Es el total de aspectos e intenciones que tiene la comunidad educativa y lo que a ella confluye; involucra: los programas, la evaluación, la metodología, los recursos materiales, técnicos y humanos internos y externos. Por lo tanto, responde: al qué enseñar, cuándo, cómo y por qué enseñar, quién lo hará, para qué, con qué y más.”* (portales.mineduc.cl/usuarios/.../GLOSARIODETERMINOS.doc)

Hemos querido destacar algunas frases y analizar un poco la definición. Sin lugar a duda, estamos de acuerdo con todo lo que concierne al currículum, sin embargo, si nos adentramos un poco más en su portal web, podemos ver la carencia de dichos recursos—que parecen del todo simple de leer—, llámese metodologías, recursos técnicos, didácticos, dinámicas de evaluación, y más aún, si pinchamos el apartado de la asignatura de música, estos recursos no se encuentran o básicamente están extintos. De las siguientes frases subrayadas, al contraponerse con lo que nos entrega dicho estamento en el apartado de la asignatura de educación musical, **no deja de sorprendernos, ya que dichas bases curriculares en ningún momento responden el *qué, cuándo, cómo y porqué* enseñamos dicha asignatura**. Esta contradicción, por supuesto, nos deja en evidencia la brecha gigantesca que existe entre el MINEDUC y la realidad que se vive en las escuelas de nuestro país; más aún, si hablamos de una asignatura que poco a poco va perdiendo carga horaria, y mucho más aún, cuando hablamos de pretender ahondar en uno de los tres ejes fundamentales de aprendizaje que propone el ministerio; **la creatividad**.

Como ya se mencionó en el tópico anterior, la historia en sí, del concepto es bastante nueva, como nos dijo Ricardo López en la entrevista que le realizamos en el contexto de esta memoria: *“la palabra creatividad es interesante saberlo, es nueva, en el sentido de la palabra creación o creador que son muy antiguas; pero la palabra creatividad fue recién incorporada por la Real Academia Española (RAE) a la altura de la década del 70 u 80”.*

Situándonos en este escenario, si bien pretender incentivar o explorar la creatividad desde un postulado curricular, parece algo descabellado, más aún cuando éste se define de una manera poco arraigada al sistema actual que lo acoge, que nos trae por consecuencia, que no exista una *cultura chilena pedagógica creativa*, o sea, como nos señala Ricardo López en la entrevista: “(...) *en el caso de ustedes que están estudiando pedagogía en música; a un profesor de música, le resulta más o menos obvio que la creatividad tiene pilar “fundamental”, pero lo que yo he observado, es que hay otro tipo de profesores que no les resulta tan obvio, que lo que hacen tenga que ver con la creatividad, por ejemplo un profesor de matemáticas, un profesor de química, por ejemplo un profesor de historia o filosofía, aunque resulte increíble, no siempre entienden que su tarea o su pega, tiene que ver “altiro” con aportar al desarrollo del pensamiento y al* ***desarrollo de la creatividad****(...)”.*

Si bien, la idea anterior (explorar e incentivar la creatividad) significa una **ardua tarea país**, para que el currículum en Chile tome a la creatividad como eje central (verdaderamente, y no sólo de papel), debería cambiar su paradigma tecnócrata, y así, responder a otras interrogantes desde su definición; adentrarse sin dudas en un terreno un poco más **valórico y ético**. Ya en 1988, el autor Eduardo Castro nos señala sobre el sistema educacional que: “*éste tradicionalmente se ha comprometido con una* ***creatividad*** *sin adjetivos, que en los hechos se ha puesto en evidencia enlazada con la competencia y el éxito personal mezquino. La escuela no ha conformado su quehacer cotidiano con una visión valórica de la creatividad, según la cual ella sea puesta al servicio de cambios que se expresen en beneficios para todos y cada uno de los individuos. Desde un punto de vista educacional responsable, por tanto, el problema de la creatividad no es únicamente cuestión psicológica didáctica.* ***Es básicamente un asunto de orden ético o moral*** *en que la creatividad queda indisolublemente unida a lo que socialmente se estima bueno, justo y valioso”.* (Castro, 1988:20).

**Metodología en la educación musical**

Si bien nuestro trabajo está orientado para entregar herramientas *metodológicas para la creación musical,* decidimos exponer un breve panorama sobre el *método en la educación musical.* Considerando que los conceptos de *método* y *metodología* están estrictamente ligados, hemos de comprender de qué manera se relacionan.

Entendemos por método, según el *Diccionario RAE*, como un:

“*modo de decir o hacer con orden*” u

“*obra que enseña los elementos de una ciencia o arte”.*

La segunda definición, naturalmente, es la que se acerca al campo de la educación musical; en los métodos de aprendizaje encontramos los componentes necesarios para comprender el arte musical, desde un instrumento o desde la teoría y solfeo, siempre en un sentido *sumativo* del aprendizaje, es decir, en el que cada elemento se agrega a los anteriores, llegando a constituir eventos de mayor complejidad. Cabe destacar que este sentido del aprendizaje musical “*tiene sus fundamentos en un entendimiento de la música como objeto, es decir como producto, descuidando el proceso comunicativo y las vivencias suscitadas por la experiencia musical por parte de las personas que la practican y escuchan.”* (Jonquera, 2004:5). Podemos decir entonces, que el método es el *cómo* de una actividad, el procedimiento o *saber hacer.* En nuestro caso, *cómo se enseña la música.*

En la educación, más específicamente en el trabajo que se realiza en el aula, no podríamos limitar el rol del profesor a su acción en base a algún *método* particular, pues sesgaríamos nuestro análisis a un ámbito estrictamente *tecnológico.* De ser así, no estaríamos considerando que las concepciones que tengamos sobre la materia—la música— influyen en lo que *realmente* queremos enseñar. Esto es relevante, pues la actuación del profesor, si consideramos el rol de transformación o *reproducción* social que tiene la educación (Bourdieu y Passeron en Jonquera,1981:7), incluye el de aportar desde sus concepciones valóricas y actitudinales sobre el campo de estudio que aborda. Estos elementos se encuentran dentro de lo que se conoce como *currículum oculto;* es ahí donde se refleja la importancia *del concepto que se tenga sobre la* *materia y el método*.

Dicho lo anterior, nos aventuramos a entender lo que es la *metodología,* con el fin de comprender el universo que existe al momento de abordar el aprendizaje de alguna ciencia o arte, desde un punto de vista pedagógico. Según la RAE, metodología es la *“ciencia del método”,* idea bastante general. Consideramos también la definición que nos entrega el *Diccionario Vox año 2000,* donde exhibe en una segunda acepción la utilización del término en pedagogía como el *“estudio de los métodos de enseñanza”.* Así es como se pone en relieve que la *metodología* se reconoce dentro de un ámbito estrictamente teórico, como indica el *Diccionario Akal de Pedagogía:*

“*teoría sintetizadora de los* ***métodos*** *de que se dispone para alcanzar determinados objetivos en la educación y la enseñanza*”.

La pedagogía es en sí una ciencia autónoma, la cual subordina a diferentes elementos como la organización escolar, la *didáctica y la metodología.* Éstas últimas no se refieren a la práctica misma que se realiza en el aula, “*sino que es el estudio de ésta y la elaboración teórica que de este estudio se deriva”.* (Jonquera, 2004:8).

En educación, las metodologías suelen estar ligadas a una teoría de aprendizaje (como conductismo y constructivismo, por ejemplo) y cada una posee sus propias concepciones valóricas, así como procedimientos, actividades y *métodos* de acción.

Es el siglo XX donde surge la necesidad de racionalizar y ordenar la enseñanza de la música más allá del aprendizaje instrumental y teórico, la cual responde a las ideas de educación de la llamada “*escuela nueva*”, que fue un movimiento psicopedagógico que tenía como fin terminar con el tradicionalismo e instaurar los principios de libertad, actividad y creatividad en la educación.

Dentro de este contexto, existen numerosos aportes en el ámbito de la educación musical. Gainza (2003), realiza un exhaustivo análisis de la evolución de las corrientes de educación musical del siglo pasado. Situados desde la década de 1940-1950, aparecen los llamados *métodos activos,* en los que el aprendizaje está centrado en el alumno, en oposición al tradicionalismo, donde el centro son el profesor y el contenido. Los autores que sobresalen de este periodo son Jaques-Dalcroze, Edgar Willems y Maurice Martenot, cuyas obras aún hoy en día se consideran vigentes.

Destacamos a Dalcroze (1865-1950), quien fue uno de los pioneros en educación musical que logró cierto reconocimiento por sus ideas innovadoras. A partir de sus observaciones como profesor en el conservatorio de Ginebra, desarrolló gradualmente un sistema de coordinación entre **música y movimiento**, convencido de que la actividad corporal participativa permitiría formar una imagen mental del sonido, lo que con los métodos tradicionales no se alcanzaba. Elemento común con las tendencias reformadoras de entonces es la concepción del *ritmo* en que se encuentran interrelacionados la naturaleza, el ser humano y el arte, asignando al ritmo el valor de su capacidad de *mover, ordenar y relacionar*.

Entre 1950 y 1970 se sitúa el período de los métodos instrumentales, abarcando a *Carl* *Orff, Zoltán Kodály y Shinichi Suzuki*, cuyos rasgos principales consisten no sólo en la presencia de instrumentos (en el caso de Kodály el instrumento es la voz), sino además el hecho de que la actividad es esencialmente grupal. Si bien, en los métodos Orff y Kodály los alumnos intervienen activamente en las producciones musicales, no lo hacen en función de creadores, sino como "usuarios" -ejecutantes e intérpretes- de los materiales musicales que aportan dichos métodos. El período de 1970-80 es de los *métodos creativos*, que incluye autores *como George Self, Brian Dennis, John Paynter y Raymond Murray Schafer.* Un quinto período, de integración se desarrolla entre 1980-90 y un último período, de los nuevos paradigmas, a partir de 1990. (Gainza, 2003:74-79).

Con esto hemos querido mostrar un breve panorama de los métodos y metodologías en educación musical. Un análisis más exhaustivo requería más extensión, lo cual no es la finalidad de esta memoria de título. Sin embargo, la información que entregamos aquí sirve de complemento, destacando los métodos que nos parecen interesantes, aquellos que buscan abordar la pedagogía desde una **mirada creativa***,* aquella que considere a los estudiantes, sus conocimientos y experiencias como parte importante en el proceso de aprendizaje.

Capítulo III:

Entrevista a Doctor

Ricardo López Pérez.

**Introducción a la entrevista**

Tomando en consideración que la creatividad es un campo de estudio relativamente nuevo en comparación con otras áreas del conocimiento, en nuestra búsqueda de información intentamos ahondar en autores a nivel latinoamericano que se refirieran al tema. En esta indagación nos encontramos con un autor chileno que nos llamó la atención, y que ha sido una fuente frecuente en el desarrollo de esta memoria. Nos referimos a don Ricardo López Pérez, doctor en filosofía de la Universidad de Chile, quien a lo largo de su carrera ha realizado diversas publicaciones en torno a la creatividad y sus implicancias en el desarrollo humano. De su trabajo, destacamos dos textos que han sido de gran relevancia durante la elaboración de nuestra memoria: *“Prontuario de la Creatividad”* y *“Diccionario de la Creatividad”,* ambos libros de gran valor, dado que desde nuestra perspectiva son textos que aportan de manera contundente al estudio de la creatividad. Además, el hecho de que el autor sea conciudadano nuestro nos pareció aún muy relevante, pues, así como nosotros basamos nuestro trabajo en carencias que detectamos en el sistema educativo, Ricardo López Pérez realiza sus estudios partiendo desde la misma premisa; **la ausencia de material académico que se refiriera a la creatividad como un área del desarrollo humano íntegro y que debe ser transversal en la educación de las personas.**

**Entrevista**

A continuación, se presenta la transcripción de la entrevista que realizamos a don Ricardo López, trabajo que cometimos a modo de complementar nuestras ideas sobre la creatividad y su valor.

**Nombre del Entrevistado: Ricardo López Pérez**

**Fecha de la entrevista: 5 de enero de 2018**

**Lugar: Facultad de Medicina de la Universidad de Chile, Santiago.**

**Dirección: Av. Independencia 1027**

**Comuna: Independencia**

**Hora de inicio: 12:00**

**Hora de Término: 13:00**

**Entrevistador: Nicolás Salazar (NS) Américo Parra (AP)**

**Grabado en: Grabadora de audio Windows**

**Transcripción realizada por: Nicolás Salazar; Américo Parra**

Inicio de la entrevista. Se lee al entrevistado lo siguiente:

La actual entrevista tiene lugar en la memoria de título profesional que se está realizando en la Universidad de Ciencias de la Educación (UMCE) por parte de los estudiantes de Licenciatura y Pedagogía en Educación Musical, que lleva por título “*Nido de Pájaro, propuesta metodológica para explorar el proceso creativo en la clase de música*”. Esta es una propuesta pedagógica musical para comprender y analizar la creatividad desde sus hechos pedagógicos culturales.

Para nosotros es de suma importancia poder completar nuestros estudios de educación superior, por lo que estamos muy agradecidos por su colaboración.

La presente memoria busca resolver la problemática que existe en el área de la docencia con respecto a la creatividad y la falta de **material didáctico**.

Los datos e información que usted nos pueda brindar nos servirán de fundamento y complemento para nuestros escritos y propuestas, por ello queremos primero solicitar su permiso para grabar la presente entrevista y así poder incluirla junto con su nombre en nuestra memoria.

De antemano reiteramos los agradecimientos por su tiempo y participación.

**PREGUNTAS**:

**¿Cuál es su carrera profesional de origen?**

**Ricardo López:** Yo soy licenciado en filosofía en mi origen, y posteriormente tengo un doctorado en la misma disciplina.

**¿Dónde realizó sus estudios?**

**RL:** Estudié en la Universidad de Chile y he trabajado en esta misma Universidad desde hace un montón de tiempo.

**1-** **¿Concibió ideas sobre la creatividad antes de comenzar su carrera profesional?**  
*(se intenta indicar sus momentos iniciales en torno a la creatividad y relacionarlo con la edad de los niños a los que apunta nuestro trabajo).*

**RL:** Yo creo que no (risas). Ideas sobre la creatividad de manera más meditada, de ninguna manera. Yo diría lo siguiente: me topé con el tema de la creatividad de un modo casual. La creatividad tiene que ver con la vida humana y todos los ámbitos de actividad, y tiene que ver inevitable y fatalmente con la vida de todos nosotros en algún momento, pero una cosa distinta es que uno convierta la creatividad en un foco de atención, de reflexión y de trabajo académico, de hecho, **los grandes creadores de la historia rara vez reflexionaron sobre la creatividad**. En el caso mío, yo me topé con este campo temático de casualidad, insisto, y me pareció interesante, me metí en él, empecé a averiguar y no solo me pareció que era interesante, sino que además tenía mucha proyección; les estoy hablando de la década del 80. Entonces empecé a estudiar. Había muy poca literatura, pude conseguir alguna de ella y más adelante escribí algunos primeros trabajos. Posteriormente la cantidad literatura empezó a aumentar. Muchos autores de distintas nacionalidades y de distinta formación profesional comenzaron a producir textos sobre el tema—la bibliografía que yo conozco está en los textos que ustedes han visto— y me fui quedando en el tema porque hasta el día de hoy no solo me parece importante, sino entretenido, que es un punto básico, tal como ustedes se dedican a la música, les da placer y les resulta entretenido, a mí me ha pasado eso con algunos temas, uno de los cuales es la creatividad.

**2-** **¿Qué autores lo inspiraron a estudiar la creatividad? ¿Nos podría proporcionar fuentes a las cuales poder dirigirnos?**

*(A modo de complemento a las ideas propias del entrevistado, se toma de referencias sus principales influencias).*

**RL:** En el origen, ningún autor, como les dije, fue una circunstancia más bien casual. Más adelante han surgido para mí numerosos autores, pero yo mencionaría a dos, que están citados en los textos que ustedes conocen; uno es *Howard Gardner*, que es al autor de la teoría de las inteligencias múltiples, y el otro, que es contemporáneo, se llama *Mihály Csíkszentmihályi,* que es un autor estadounidense de origen húngaro. Ambos son autores muy potentes, muy bien informados, muy propositivos, que han planteado ideas, en mi opinión, de mucho valor. Y más aún, hay dos libros: de Gardner *“Mentes Creativas”* y de Csíkszentmihályi *“La Creatividad”,* ambos están en la editorial Paidós, en castellano. Esos dos libros, creo yo, son textos obligados si uno quiere meterse en el tema, y de ahí en adelante si ustedes entran por esos textos pueden ir leyendo y siguiéndole la pista al tema; hay numerosos autores.

**3-** **¿Cuál o cuáles han sido sus experiencias creativas más significativas?**

*(Se busca conocer las experiencias prácticas que ha tenido el entrevistado respecto a la creatividad, para conocer si su punto de vista se acerca más a una metodología científica que a una propuesta creativa).*

**RL:** ¿Mis propias experiencias? ¿Aparte de mis hijos? (risas) A ver, para ser bien honesto, yo no creo tener logros creativos **señeros** que alguna vez vayan a formar parte de un capítulo en una enciclopedia. Sin embargo, hay cosas que yo creo que he podido hacer de un modo parcialmente creativo. A mí me gusta escribir. Yo escribo, me considero un ensayista. He escrito y he publicado muchos ensayos, en distintos temas, y yo considero que una forma muy particular de la creatividad, como es obvio, en la literatura, en la poesía, en la filosofía, en la ciencia, se da a través de las palabras. La palabra es una fuente de creatividad enorme, asombrosa, interminable, y me parece que, en algunos momentos, en el manejo de las ideas y en el desarrollo de la prosa que yo he logrado, hay algunos elementos creativos. Esto es interesante, pues, así como el alfabeto es finito, tiene solo el orden de veintiséis o veintisiete pequeños signos, pero con ese pequeño universo tú puedes hacer muchas cosas, tantas que no te va a alcanzar la vida para explorarlas todas. Del mismo modo ocurre con la música; la combinación de ese universo finito permite una vez y cada vez nuevas fórmulas. Esto significa logros *relativamente originales,* pues siempre se va a crear a partir de lo que hicieron otros, y sería absurdo que fuera de otra manera, porque precisamente ahí está mi fuente de inspiración y hay un acumulado del cual tengo que hacerme cargo. Por eso, volviendo a la pregunta, creo que, en algún sentido tal vez, en mi escritura he podido lograr formas de creatividad parciales. Me parece que también en la docencia lo he podido ser y, como les comenté antes de comenzar, yo soy carpintero, gasfíter y pintor de brocha gorda; eso lo hago todo el tiempo y tengo la impresión de que cuando me retire me voy a dedicar más a eso que a la actividad intelectual, y también ese aspecto, en el arte carpinteril, de pronto uno puede lograr ciertos productos que de algún modo son originales. La creatividad humana siempre se pone en marcha a partir de lo que está dado.

**4-** **En su opinión ¿Cuál es la influencia que tiene el desarrollo de la creatividad en la formación íntegra de una persona?**

*(Se intenta colocar la educación musical en un contexto donde se involucra con otras áreas del conocimiento).*

**RL:** A mí me parece que el tema de la **formación personal** se ha vuelto un tema de fondo en los tiempos que vivimos. Nosotros vivimos en un tiempo en que las cosas van a una velocidad inmensa, incluso lo que yo viví cuando era niño difería mucho de lo que vivieron mis padres, ustedes mismos pueden comprobar lo vertiginoso que es el cambio. La acumulación de conocimiento e información es asombrosa, donde hay una interconexión que no hubo nunca antes, en ninguna época. Entonces, la pregunta es ¿Cómo se prepara una persona para enfrentar un mundo que ni siquiera sabemos cómo va a ser? Si hay tanto cambio, uno puede tener claro que hay cosas dentro de la sociedad que pueden seguir siendo en algún sentido iguales, pero en otro sentido muy distintas. Ya ven ustedes, como cambia la ciencia, como cambia el arte, como cambia la política, como cambia el tema de las relaciones de pareja. Si uno considera eso, y considera además que vivimos en un mundo que está lleno de problemas y que necesita nuevas soluciones, **la creatividad es clave, porque precisamente la creatividad te habilita para poder actuar en un escenario de cambio**, lleno de desafíos, y al mismo tiempo lleno de oportunidades, entonces sí, la creatividad es clave; no tanto la acumulación de conocimiento. Pero ojo, poseer conocimiento es tremendamente importante, sólo que por sí mismo no basta, o sea, la mera acumulación, la capacidad que tenemos de transmitir el conocimiento, no sirve. Lo que sí sirve es que tú seas capaz de utilizar ese conocimiento, seas capaz de adaptarlo, de proyectarlo, de transformarlo, de mejorarlo y de aplicarlo en las múltiples situaciones en que te parezca que debes intervenir. Mucha gente, en la pedagogía por supuesto, son amigos de las soluciones simples, amigos de la simplificación, y **yo creo que la simplificación a veces encierra trampas, y a veces trampas mortales**. Una persona que es reconocida como creativa en el mundo de la música, de la ciencia, de la literatura, sin importar el ejemplo, ustedes podrán observar inevitablemente que esa persona debió pasar por procesos de preparación y de formación muy intensos. Por un lado, Einstein no llegó a ser Einstein por una intuición, sino después de prepararse, sin contar el hecho de que los más grandes creativos, sea el ejemplo que sea, suelen comúnmente haber pasado por periodos de fracaso, de dificultad, y parte de sus logros tiene que ver con la entereza que ellos tuvieron para enfrentar esas dificultades, aprender de ellas y salir adelante; **los que persisten**, pero que al mismo tiempo son capaces de actuar **creativamente**, lo que no es fácil, digámoslo.

**5-** **¿Cuál ha sido su experiencia con el sistema educativo chileno**?

*(Queremos saber desde qué paradigma educativo aborda la problemática de la creatividad)*.

**RL:** Es una pregunta demasiado grande. Yo he trabajado muy poco en mi vida en la educación media; básico nada realmente. He trabajado fundamentalmente en la universidad. En relación con el tema de la creatividad, mi experiencia, hablando en general y con todas las excepciones que uno debe permitir, me parece que **no hay una buena formación del desarrollo del crecimiento y el desarrollo de la creatividad hoy en la Universidad en Chile**. Tenemos un sistema universitario muy variado, con instituciones de alta complejidad y alta calidad, junto con instituciones de muy baja complejidad y mala calidad. Eso es algo evidente desde mi punto de vista, y creo que en general la formación que se ofrece, que es variada, en algunos casos es muy mala, muy improvisada, con académicos que no siempre tienen la mejor preparación. Entonces, salvo las excepciones que uno siempre debe hacer, yo no diría que nuestro sistema universitario propicia la creatividad como un elemento destacado.

**6-** **¿Cuál de todos sus aportes en la materia (investigaciones, publicaciones, reflexiones) considera más relevante para nuestro contexto educativo actual? ¿Por qué?**

*(Buscamos relacionar sus ideas con el contexto educativo actual).*

**RL:** Mira, yo debiera decir lo siguiente. Aunque seguramente si he hecho o no algún aporte debe juzgarlo otro y no yo, pero yo diría lo siguiente: si hay un aporte que yo he hecho es precisamente haber escrito un **“Diccionario de la Creatividad”**, porque no existe otro diccionario de la creatividad. A mí me llevó a escribirlo, justamente el hecho de que observé que no había un diccionario así. Piensen ustedes que los diccionarios temáticos—no me refiero al Diccionario de la RAE—son numerosos, y muchas veces son documentos muy valiosos. Hay diccionarios de música, de sociología, de sicología, de historia, de química, de antropología, farmacéutica; manuales que son tremendamente útiles. Diccionarios de filosofía. Observen ustedes el más famosos de todos, el diccionario de filosofía de Ferrater-Mora, que ya tiene cuatro tomos, y que es un auxiliar de tremenda importancia para un estudiante y aun para las personas que se dedican. Hay diccionarios temáticos muy sofisticados. Entonces, son textos que aportan mucho, especialmente a los estudiantes, en el amplio sentido de la palabra.

No existía un diccionario de la creatividad, nunca conocí uno y a la fecha no conozco otro. Entonces yo me dije ¿por qué no escribirlo? Pensé que me iba a resultar relativamente fácil.

**7- ¿Tiene algún conocimiento de la relación entre las bases curriculares que entrega el Ministerio de Educación y la creatividad?**

*(Buscamos adentrarnos más en su relación con el contexto educativo actual).*

**RL:** No no no, no manejo ese tema, porque el tema de las bases curriculares es más un tema que se está discutiendo permanentemente; yo no sé en el estado actual en el que está. En general, yo te puede decir que, cualquier currículum de formación universitaria debiera considerar de manera central cuestiones tales como **formación ética**, cuestiones tales como **desarrollo de pensamiento**, cuestiones tales como **desarrollo de la creatividad**. Yo no tengo ninguna duda. Debiese estar expresamente declarado, y no sólo declarado, sino que debiera haber más discusión, más intercambio, más acuerdos respecto de cómo introducir eso. Porque por ejemplo, en el caso de ustedes que están estudiando pedagogía en música; a un profesor de música, le resulta más o menos obvio que la **creatividad tiene pilar “fundamental”**, pero lo que yo he observado, es que hay otro tipo de profesores que no les resulta tan obvio, que lo que hacen tenga que ver con la creatividad, por ejemplo un profesor de matemáticas, un profesor de química, por ejemplo un profesor de historia o filosofía, aunque resulte increíble, no siempre entienden que su tarea o su pega, tiene que ver “altiro” con **aportar al desarrollo del pensamiento y al desarrollo de la creatividad**.

**NS:** Eso es verdad, usted mismo mencionaba a Einstein, una persona que se dedicó a la ciencia, a la física teórica, pero que en realidad era un tipo tremendamente creativo porque, la mayoría de las ideas que él propuso, que ahora han sido corroboradas, hasta el día de hoy se corroboran teorías de Einstein, fueron producto de su imaginación, de la proyección que él tenía de prever perspectivas, situaciones y cosas así, entonces, la creatividad no es exclusiva del arte.

**RL:** No! para nada, eso afortunadamente se ha ido reflejando, puede que hay gente a siga engañada con eso pero, la palabra **creatividad** es interesante saberlo, es nueva, en el sentido de la palabra **creación o creador** que son muy antiguas; pero la palabra creatividad fue recién incorporada por la Real Academia a la altura de la década del 70 u 80, y la historia del concepto creatividad es interesante, porque no se usaba, la palabra creatividad comienza a aparecer en el siglo XVIII, por ejemplo hay unos textos de **Voltaire donde usa la palabra creatividad, pero aplicada a los poetas**, y después aparece consistentemente aplicada al arte, pero debimos esperar hasta finales del siglo XIX y principios del siglo XX para entender que la creatividad también tenía que ver con la ciencia, incluso el texto de la imaginación que tú mencionas, que **algunos filósofos del ilustrados del siglo XVIII, consideraban que el desarrollo de la ciencia tenía que ver con la lógica y con la razón, y que la imaginación, tenía que ver más bien con el arte y la poesía**; o sea, hacían una separación y una división francamente artificiosa. Hoy día nosotros sabemos claramente, y el ejemplo que das de Einstein es un muy buen ejemplo, hay muchos otros… que el trabajo científico es en parte, no enteramente, en parte es un trabajo que convoca a la fantasía y la imaginación, y por esa misma razón a la creatividad. Incluso en la música hay una parte que no es pura imaginación, también hay otra parte que es el dominio del instrumento; eso tiene que ver con disciplina, tiene que ver con -ustedes conocerán más testimonios que yo- pero **Paco de Lucía decía que cualquier persona puede ser un gran intérprete de un instrumento, si está dispuesto a ensayar ocho horas diarias durante veinte años** (risas). Yo creo que eso es exagerado, pero era la manera de decirle a la gente que “usted no va a lograr el dominio virtuoso de un instrumento, si en realidad no tiene tiempo y energía para dedicarse”.

**NS:** Creo que ya hemos hablado de esto, pero la pregunta se la voy a hacer igual.

**AP: 8- ¿Cómo ve usted la creatividad en la música?**

**RL:** No, yo creo que, a ver, yo no puedo decir cosas demasiado específicas, pero yo he defendido la idea de que la creatividad tiene elementos equivalentes en todos los campos, o sea tiene elementos propios para cada campo simbólico, pero hablando de la creatividad hay elementos que son comunes, ¿se entiende verdad? En la música, como dije hace un rato, lo que ustedes tienen que poner en juego es fuertemente una capacidad colectiva, una capacidad para ordenar, estructurar y reestructurar elementos que ya están dados, ¿no es verdad?, eso es lo que ustedes tienen que hacer. Pero ocurre que, eso es lo mismo que hace el poeta, y eso es lo mismo que hace un estudiante de cocina, este puede tomar alimentos que nunca se han utilizado para formar un plato nuevo. Eso que estamos hablando ahora se llama **pensamiento divergente** y tiene que ver, con la imaginación y la fantasía. Parte de una base donde no todo está dado, tiene que ver en base a que el mundo que nosotros vivimos, admite mucha transformación y mucho elemento nuevo, porque **si uno ve el mundo como algo que ya está clausurado**; cuidado porque eso ocurre, un fundamentalista religioso, da lo mismo de donde venga, es un tipo que ve al mundo como algo que ya alcanzó su forma definitiva, un mundo clausurado, ¿qué tiene que hacer él? tiene que ayudar a perpetuar eso. Ni ustedes ni yo creemos en eso, (risas) creemos lo contrario, creemos que el mundo precisamente por eso que es tan difícil, porque cuando el mundo está completamente listo llega a ser *fome*, en cambio cuando podemos ver esa **incertidumbre**, podemos llegar a hacer en este mundo algo que alguien no había hecho nunca, o que ustedes mismo en su propia experiencia no lo habían hecho antes; por tanto aparece algo nuevo para ustedes, y en ese sentido siempre uno parte de lo que tiene, tomando de aquí y allá, combinando, trasladando elementos de un lado a otro y produciendo nuevos resultados, que a veces son exitosos y que a veces no lo son.

**9- ¿Conoce alguna herramienta que sirva para determinar el desarrollo o capacidad creativa de una persona de forma cuantitativa?**

*(con esta pregunta se pretende visualizar si la medición de la creatividad tiene que ver con lo cuantitativo o lo cualitativo).*

**RL:** Existen test de creatividad concretado, yo no sé mucho de eso, en parte porque a mí los test no me gustan y nunca me he querido meter en ese tema, la psicología norteamericana, que tiene una tradición más cuantitativa y que son más dados a ponerle números, generaron distintos test, a mí no me gustan, pero existen y el más famoso de todos es el “Test de Torrance”. Torrance, es un psicólogo que desarrolló una batería bien importante con cincuenta preguntas que duran dos semanas, ahora qué pone a prueba eso, pone a prueba principalmente el pensamiento divergente, por ejemplo: si yo te pregunto a ti, cuántas cosas distintas puedes hacer tú con un objeto simple y según las respuestas te pueden dar indicadores de flexibilidad, al nombrar muchas respuestas, originalidad al nombrar la respuesta que a nadie más se le ocurrió. Entonces lo que hacen es medir y aplicar algún tipo de **información** **numérica**, para establecer potenciales de creatividad, que yo creo que, en términos estrictos, **son** **potenciales de divergencia** y esos sí existen. Por otro lado, está la lluvia de ideas, el brainstorming no te da ninguna solución, pero te ayuda a acumular ideas, por ejemplo: ustedes me dicen, tenemos una banda de rock fusión, pero estamos en duda de qué nombre ponerle, y pueden convocar a tus amigos, familiares, se toman una cervecita y desarrollan un *brainstorming*, donde cualquiera puede/debe aportar sus vivencias, sin autocensurarse. Entonces, los dejas ahí escribiendo en una hoja por una media hora. Si bien al final, descubriremos que tenemos más de 200 posibilidades o 500, uno se pregunta, qué hago con tantas, revísalas y habrán algunas que no te gustan y otras sí; pero de todas formas vas a detectar nombres que para ti serían muy valiosos y que no se tu hubieran ocurrido; incluso puede ser que al final de dos propuestas integradas, puedes sacar un nombre que te parece que tiene fuerza, que te identifica porque realmente responde a lo que corresponde , al tipo de música que tú quieres hacer, ¿me entiendes?. Hay distintos métodos, otros más sofisticados como los famosos seis sombreros para pensar y hay otros. Como hay fórmulas para incentivar la creatividad, también existen formas para medirla, que si uno las utiliza con mesura pueden entregarnos información, y digo con mesura, porque a veces desgraciadamente los test se utilizan de una manera muy mecánica y sirven más para estigmatizar a las personas, en vez de ayudarlas en su desarrollo. Por ejemplo, si tú le haces un test de inteligencia a un cabro chico y dices ¡oh! a este cabro le fue pésimo en el test ¡Mira la puntuación que sacó! muy por debajo del promedio; *no éste cabro está perdido* (la palabra fue cambiada)*.* Con eso no haces más que **estigmatizar y generar una opinión tal que ya no esperas nada de él**. Eso me parece francamente absurdo y fuera de lugar, me parece que no corresponde. Pero si lo usas con un sentido distinto, puede que efectivamente sea un instrumento valioso.

Ahora bien, resulta que el test puede llegar a resolver un tema de tiempo, porque si yo le hago un test de lápiz y papel a 100 estudiantes, lo hago en media hora y después en la corrección me demorare un poco más; pero eso es terriblemente injusto a mi parecer, ya que los problemas que te ponen en los test son completamente artificiales. Las personas inteligentes, ya sea en música o matemáticas son personas que han tenido problemas concretos o experiencias concretas, dentro del curso de su propia vida; enfrentando situaciones que implican: emocionalidad, implican sentido del riesgo, implican la propia autoestima del sujeto, implica situaciones que son complejas y no artificiales.

**NS:** Entonces, ¿de mucho no sirve?

**RL:** A mí me parece que no.

**AP:** Como la pregunta que le teníamos preparada ya fue contestada anteriormente, quería preguntarle lo siguiente. **¿Desde qué edad le parece pertinente a Ud. comenzar a incentivar los procesos creativos en el desarrollo de las personas?**

**RL:** A cualquiera edad y a toda edad, sólo que hay que tener ciertas consideraciones. La estimulación de la creatividad en el jardín infantil es  obviamente distinta a la estimulación de la creatividad de un alumno de música de la UMCE; qué creo yo, la idea que yo he defendido, es que la estimulación de la creatividad, en personas adultas o jóvenes o más viejos, es posible… y es posible con cierto éxito; no me parece que esto sea fácil, pero se puede, y cuál es para mí una de las claves en personas adultas: que las personas sean capaces de desarrollar ciertos niveles de **autoconocimiento**, esto es: la persona tiene que ser capaz primero de saber qué es la creatividad, de valorarla como factor de desarrollo personal, que sean capaces de decir: *sí la creatividad es valiosa para mí, en mi desarrollo profesional futuro y en mi desarrollo integral.* Eso es autoconocimiento, saber qué es lo que yo necesito, qué cualidades tengo yo, o qué cualidades no tengo. Si tu aprendiste que la creatividad tiene que ver con el pensamiento divergente, entonces pregúntate, ¿tengo yo pensamiento divergente?, si la respuesta es no, llegaste hasta ahí; si la respuesta es sí, entonces ¿cómo llego a eso? Tienes que ver la manera de proceder para conseguirlo. Entonces yo creo que, todo esto se puede lograr en términos pedagógicos.

Lo que yo he hecho es lo que llamo un curso-taller; donde haya una discusión sobre conceptos sobre conocimientos, sobre autores e ideas, donde las personas lean, se formen, aprendan, pero al mismo tiempo se pongan a prueba; entonces, hay un montón de ejercicios en donde tú puedes poner a prueba a las personas, o más bien, donde cada persona se ponga a prueba a sí misma, muchas de estas actividades son en grupo, donde tú puedes ponerte a prueba en la capacidad que tienes de colaborar con otros en el logro de un objetivo en común; hay formas de trabajos de creatividad que no requiere de mucho trabajo colaborativo, por ejemplo: para ser poeta y exitoso tradicionalmente, no se ha trabajado en equipo, pero para hacer música sí, ¿no es verdad?, para hacer ciencia también, aunque siempre hay sujetos individuales que son francamente más destacados que otros.

**12- A modo de conclusión. ¿Tiene algún consejo para los profesores creativos y las nuevas generaciones?**

*(Se busca motivar al entrevistado a aportar más ideas para la educación).*

**RL:** Mira, no les voy a dar ningún consejo, ya que no me gusta, pero te voy a decir una sola cosa. En la creatividad hay una palabra clave, una palabra muy antigua y es el **entusiasmo**. En el libro de Csíkszentmihályi que les mencioné, él produjo cerca de cien entrevistas en profundidad a sujetos fuertemente creativos, y al final a modo de conclusión dice: “en todos ellos vi una cuota de entusiasmo gigante, esto es un amor y placer por lo que hacían, si nosotros, pudiésemos transmitir ese entusiasmo a las nuevas generaciones, el problema de la creatividad estaría resuelto”. Y por qué esta es una buena palabra, es porque además es una palabra que tiene una historia. La palabra entusiasmo etimológicamente significa en Dios, “en Teos”, esa es su raíz. Pero cómo surgió esta palabra: en la antigua Grecia, mientras se celebraba a Dionisio, en donde las personas se daban ciertas libertades y adoptaban una conducta de celebración mucho más abierta, saliéndose de lo habitual y de su comportamiento corriente. Al desarrollarse esta conducta más libre, más abierta, más espontánea, pero a la misma vez rara; se interpretaba que esta persona estaba “en Teos”, o sea que estaba dominado por el Dios, descubridor del vino, del amor encendido, de la pasión, de la emoción. Entonces la palabra entusiasmo se la debemos a Dionisio.

Para finalizar, yo diría como consejo, que, si cada vez más nosotros fuéramos capaces de cultivar el entusiasmo o de tener entusiasmo para cada cosa que hacemos, eso sería realmente muy valioso.

**NS:** Hemos terminado la entrevista, bueno muchas gracias por habernos recibido, por su tiempo. Daremos por terminada la grabación, adiós.

Capítulo IV:

Encuesta de opinión a Estudiantes y Titulados del Departamento de Música Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.

La siguiente encuesta de opinión está dirigida a un grupo pequeño de estudiantes y egresados del departamento de música, con el fin de recabar opiniones respecto a la creatividad y cómo esta está reflejada en las actividades curriculares, en el contexto de la carrera de Licenciatura en Educación y Pedagogía en Música, de la Universidad Metropolitana de Ciencias de Educación.  
 El criterio de selección que usamos para es coger a las personas que han participado de esta encuesta fue la participación creativa dentro de agrupaciones musicales originales.

El grupo de personas que participo en esta encuesta se menciona a continuación:

* **Ariel Gutiérrez**, Estudiante de tercer año de pedagogía en música.
* **Erick Cofré**, Estudiante de quinto año de pedagogía en música.
* **Fabián Ruiz**, Estudiante de cuarto año de pedagogía en música.
* **Francisco Morales**, Titulado, ejerciendo docencia.
* **Sebastián Jiménez**, Titulado, ejerciendo docencia.
* **Gerald Varas**, Titulado.

*Cada pregunta está acompaña de un indicador para evidenciar la finalidad de esta.*

A seguir, las preguntas realizadas.

**1.- ¿Consideras la estimulación de la creatividad como una parte importante en la formación integral de las personas? ¿Por qué?**

(*Se intenta buscar distintos puntos de vista sobre la creatividad y su impacto en la formación de una persona).*

|  |
| --- |
| *“Creo que la creatividad es vital para el desarrollo y formación de una persona,*  *entendiendo la educación como algo integral, respondiendo a las necesidades*  *humanas he incluso productivas, la razón, esta es ineludible en todo ámbito y*  *actividad humana, ya sea buscando la solución sobre algún problema o en nuestro que hacer como profesores, planteando una clase, buscando un método para enseñar, etc. Siendo una ocupación propia del humano el crear y por lo mismo no dejándole este rol solo a las aristas, sino a todos”.*  **Ariel Gutiérrez**  *“Sí, la creatividad para mí es el motor a través del cual se abordan soluciones de problemas ante cualquier situación, desde el ámbito artístico más aún, está estrechamente ligada a la inteligencia, son interdependientes, es la forma práctica en que damos uso a elementos para formar sistemas más grandes y complejos”.*  **Erick Cofré**  *“Más que considerarlo algo importante, me parece fundamental el estímulo creativo en la formación integral de una persona, ya que, si este no está presente, el educando solo seguirá patrones y conductas según lo que se le está enseñando, no habría espacio para esa "chispa" de cuestionamiento que permite ver las cosas desde otros puntos de vista o resolver las cosas de otra manera. La creatividad termina siendo el punto clave para el desarrollo de la cultura y de la sociedad”.*  **Fabián Ruiz** |

|  |
| --- |
| *“La creatividad es un punto trascendental para la formación integral de las*  *personas ya que con ella se da paso a que el ser humano ponga en juego todos*  *sus conocimientos y habilidades con el fin de crear algún objeto, alguna solución*  *para cierto problema o para expresar sentimientos y emociones a través de una*  *obra artística”.*  **Sebastián Jiménez**  *“Muy importante, porque a partir de la propia estimulación creativa que puede desarrollarse en las personas, la creatividad da paso al pensamiento en torno a lo estético y otros conceptos abstractos que solo desde al arte son apreciables, pero que cognitivamente complementan el pensamiento crítico y aportan a la formación integral desde un punto de vista holístico”.*  **Francisco Morales**  *“Claramente, dado que sin ésta no tendríamos la posibilidad u opción de dar significancia transversal a los hechos que realizamos cotidianamente, inclusive la imaginación (imagen causada por la creatividad) dictamina la realidad en la que habitamos y nos desenvolvemos. No darle la importancia relevante no nos permitiría comunicar realidades objetivas con los otros”.*  **Gerald Varas** |

**2.- ¿Crees que en el Demus se dé espacio para desarrollar la creatividad, desde la propuesta curricular?**

(*Se intenta evidenciar la experiencia de los encuestados respecto a la creatividad en el departamento de música*).

|  |
| --- |
| *“Considero que el espacio para crear existe, el problema está en* ***que es mínimo****, siendo incluso variable según el profesor, lo que a mi parecer refleja el trato y la importancia que le da la universidad y el departamento a la creación”.*  ***Ariel Gutiérrez***  *“En una carrera artística como es el caso, el espacio y las oportunidades para desarrollar la creatividad es abismalmente grande, por ende, si bien creo que hay ocasiones en que se fomenta el recurso de creación en materias como armonía, composición, folklore (por nombrar algunas) la idea de enseñar a través de la creatividad va a estar condicionada al paradigma desde el cual se mire el ramo en particular. Tomo nuevamente al ramo de composición como ejemplo,* ***nunca en él se dio espacio para crear una composición que no estuviera basada en formas o “estructuras”, que dependiera de ciertos sistemas armónicos****, o que fuera libre, sin embargo, sí podíamos crear y tener cierta libertad desde el sistema que estuviésemos aprendiendo, una especie de* ***libertad condicionada****. Juzgar qué es lo que está bien o mal en este caso requeriría un análisis a la educación chilena en general, más allá de lo artístico”.*  **Erick Cofré**  *“****La verdad es que no****, la propuesta curricular está muy ligada a métodos antiguos de enseñanza y también a un contexto musical del que nosotros no pertenecemos, como lo es la música europea, por lo tanto lo que aprendemos, no lo podemos relacionar realmente con lo que vivimos como contexto musical, sería mejor que en asignaturas como "formación instrumental" el repertorio fuera más familiar a lo que habituamos, así poder ganar desde un principio, la motivación de los alumnos, y desde eso, hacer que surjan las ganas del estudiante, de querer "deformar" o ya derechamente crear algo a partir de lo visto en clases”.*  **Fabián Ruiz** |

|  |
| --- |
| *“Considero que en el Demus* ***se da el espacio para desplegar la creatividad****, aunque siempre es bueno ampliar aún más estos espacios. Asignaturas como Expresión Rítmica-Corporal, Práctica Coral/Instrumental, Dirección Coral/Agrupaciones Instrumentales, Folclore y Composición Escolar entregan ese espacio para desarrollar la creatividad, pero sería importante entregar ese espacio creativo en asignaturas de índole más teóricos, como, por ejemplo: Lecto auditiva, Armonía, Historia de la Música y Formación Instrumental”.*  **Sebastián Jiménez**  *“Se da el espacio en determinadas asignaturas y ocasiones. No sabría decir si desde lo curricular se dé atisbo de una propuesta creativa por parte de la carrera, pero lo cierto es que en algunos ramos en específico si se da el paso a la creatividad. Por ejemplo, en los ramos de Conjunto Instrumental al crear un arreglo o en Folclore donde teníamos que construir décimas. También se me viene a la mente la asignatura de Composición Escolar. Pero como decía, esto uno lo vivencia estando dentro de la carrera y no lo sabe si se limita solamente a leer la malla o fijándose en lo curricular”.*  **Francisco Morales**  *“En ciertos aspectos si, como historia latinoamericana, conjunto instrumental final o asignaturas (como folclor de Francisco Astorga, por ejemplo) donde se nos permite realizar composiciones con más libertades individuales y sin tanta regla occidental”*.  **Gerald Varas** |

**3.- En su opinión ¿Qué aportes o sugerencias tiene para impulsar la creatividad en la formación de profesores que entrega el Demus?**

(*Se busca instar a la reflexión en torno a las soluciones, que puedan dar a la problemática creativa en el departamento).*

|  |
| --- |
| *“Creo que una buena iniciativa para fomentar la creatividad en la formación de los estudiantes, sería dar espacio a la creación ya sea colectiva o individual, según la temática y tratado que se esté planteando, por ejemplo, al momento de abordando el romanticismo, además de estudiarla desde una perspectiva histórica, plantear una creación de los estudiantes, tomando en cuenta los conocimientos y habilidades que estos posean, abordando la creación desde las características que estas sostendrían según su periodo histórico”.*  **Ariel Gutiérrez**  *"Mi aporte general, a grandes rasgos, sería de alguna u otra manera se nos hiciera crear en más oportunidades, independiente del resultado o calificación (hay que considerar que siempre estamos bajo la presión de* ***no querer aventurarnos a cosas nuevas*** *por el miedo a que el rendimiento de ideas innovadoras esté peor calificado que las ideas conservadoras) como nombré antes, formas hay infinitas en cada ramo, no importa lo teórico o práctico que sea. Comprender la importancia de la creatividad a nivel profundo es muy relevante también, no podemos ser conscientes de qué poder tiene la creatividad si no la ejercemos en nuestra vida, o si la persona que nos está enseñando particularmente no manifiesta creatividad en su manera de mostrarse con los estudiantes”.*  **Erick Cofré**  *“Ya que por asuntos de malla curricular o regularidades institucionales está difícil situar el asunto en las clases regulares, se me ocurre que, en horarios extra programáticos, los profesores estén dispuestos a realizar charlas, o "clínicas" sobre cómo abordar ciertas problemáticas e inquietudes, ya sea musicales, o netamente del* ***“cómo enseñar"****, ya que ellos ya tienen una vasta experiencia en aula, que la gran mayoría de los alumnos no posee. Sería buena instancia para resolver dudas, ayudaría a formular ideas y dinámicas de clase por parte de los alumnos y reforzaría el lazo entre el profesorado y el estudiantado. También, quizá situar las asignaturas al contexto de aula, ya que siempre se nos enseña la materia dura,* ***pero nunca se nos enseña el "como enseñarla"****, terminamos por adoptar metodologías de profesores de nuestro agrado y mezclándola con ideas propias, pero de como establecer una dinámica y ritmo de clase, no lo vemos”.*  **Fabián Ruiz** |

|  |
| --- |
| *“Sugiero ampliar los espacios para desarrollar la creatividad en las asignaturas mencionadas en el punto anterior. Sería muy significativo poder* ***trabajar con otras carreras en donde se necesite confluir el proceso creativo*** *de ambas especialidades con el fin de poder interactuar y sacar recursos de una y otra área. Además, sería importante que haya mayores instancias de talleres creativos enfocados a la creación de música para la enseñanza en el aula de clases, con lo cual se pondrán en práctica los conocimientos adquiridos durante toda la carrera y se estará desarrollando material y repertorio para ser utilizado una vez que se esté ejerciendo la docencia”.*  **Sebastián Jiménez**  *“Creo que también hay un punto que es el factor Tiempo en la carrera. En el caso de mi generación, a causa de movilizaciones, el tiempo se hacía poco y, por ende, en algunas asignaturas uno debía "ir al grano" de inmediato, y el proceso de crear o darse el tiempo para componer algo totalmente propio era muy acotado. Quizás* ***darle importancia al proceso creativo es la solución****. Creo que las instancias están, pero hay que darle prioridad. Esto, entendiendo que en la carrera entran diferentes tipos de profesores y con capacidades diversas: unos más instrumentistas que otros; unos más ligados a la pedagogía y no tanto a la ejecución de diversos instrumentos; algunos con mucha capacidad e inquietudes creativas, etcétera. Lo esencial sería que los profesores den la importancia necesaria al* ***proceso creativo de los alumnos****: que se vuelva un cotidiano el crear un repertorio escolar para niños, por ejemplo. Tener la capacidad de desenvolverse en este ámbito en cualquier escenario escolar por muy hostil que sea. Ahí es donde se ve en realidad qué tan bueno puede ser un profesor, al superar estás* ***vicisitudes a costa de la creatividad*** *que aprendió a ocupar o desarrolló en la universidad”.*  **Francisco Morales**  *“Propondría asignaturas de composición personal, ya que las que existen están enfocadas principalmente a un uso concreto en el aula. La creatividad individual es la que dará a luz mejores pedagogos, ya que música sin creación libre, bajo ciertos aspectos, carece de sentido en la educación de un niño”.*  **Gerald Varas** |

Capítulo V:

Proceso Creativo del Conjunto Musical

Nido de Pájaro.

**Nido de Pájaro**

**Diego Cerda Hernández ~ batería y percusiones.**

**Francisco Morales Reyes ~ Bajo eléctrico y canto.**

**Américo Parra Rodríguez ~ Guitarra eléctrica, guitarra acústica, quena, flauta y canto.**

**Gustavo Sepúlveda Martínez ~ guitarra acústica y canto.**

**Nicolás Salazar Cárdenas ~Teclados y canto.**

**Búsqueda creativa del grupo**

El conjunto Nido de Pájaro nació a fines del año 2013 entre los pastos del pedagógico, como una idea, un plan para hacer música y explorar la imaginación. Desde el inicio, nuestra visión nos ha permitido poder desarrollarnos democráticamente, es por eso por lo que en nuestros procesos creativos nos hemos visto afectados positivamente de forma individual y grupal, aceptando las ideas de todos los miembros del grupo como válidas.

Dentro de la exploración creativa personal y colectiva, la autocrítica y el debate son los mecanismos que nos han servido para conciliar nuestros propósitos, que, así como la tierra y el cosmos, van mutando en cada paso que damos. La *comunicación y la confianza* en los criterios de nuestros compañeros han sido los cimientos que han dado forma a la metodología de trabajo de Nido de Pájaro.

Revelar a través de la música los sentimientos propios y tratar de dibujar con los sonidos y las palabras nuestra visión del mundo, ha sido la faena durante todo nuestro tiempo de vida. Nutrirse de una gran variedad de estilos musicales sin discriminar, ha sido elemental para encontrar la *autenticidad en la creación,* y es que el mundo de estos días es una vorágine de la cual no podemos renegar, muy por el contrario, cada música que te topas en cada rincón, cada letra de cada canción, cada periodo o estilo musical, tienen dentro de sí un significado que nos afecta, sin duda, y que interpretamos a nuestra manera. La *nutrición y la transformación*, pues, son máximas en nuestra búsqueda creativa.

**Procesos de Composición**

Hace ya varios años, para todos los miembros del grupo comenzó la aventura de componer música. Al comienzo, todo era una guitarra y una voz, hasta que el tiempo pasó y los diferentes caminos se aunaron, formando lo que ahora llamamos “Nido de pájaro”.

**Sobre la música…**

Empezaremos hablando desde el comienzo, sin perder detalle alguno. La primera canción propiamente tal de la banda es la que parte nuestra primera producción sonora y se titula “*La flor se cierra”*. La composición como tal, es la suma de tres ideas musicales de tres miembros de la banda; el desafío era combinarlas para formar una obra musical coherente; es así como se detectaron las tonalidades de las diferentes partes, y se hicieron calzar con distintos enlaces armónicos, para que la conducción de la melodía central te llevara de comienzo a fin sin sobresaltos. Desde ese punto, todas las ideas de los demás integrantes fueron válidas, solo importaba un fin: enriquecer sonoramente aún más la incipiente obra.

Esta experiencia, sentó las bases de nuestros primeros pujos, y selló un estilo que nos identifica; la participación de todos los integrantes, en todos los arreglos y partes instrumentales, de todas las músicas del grupo. De manera tal, que las ideas preliminares de canciones (que muchas veces, siguen el patrón de ser sólo voz y guitarra), fluyen y se abordan en cinco mentes distintas, para así, evolucionar y materializarse en las composiciones y grabaciones del conjunto.

A medida que el tiempo transcurría, las ideas llegaban más concretas, y de tanto ir montando músicas nuevas— a la vez de ser todos compañeros de carrera universitaria— se fueron aunando y puliendo las maneras de abordar la composición, hasta el punto de llegar a diferentes metodologías , que nos hacían avanzar de manera más rápida y eficaz, en la construcción de arreglos y partes instrumentales que darían forma a la futura canción; tres de las cuales se encuentran en ésta memoria de título, explícita en el capítulo siguiente.

A continuación, mencionaremos el proceso que vivió una de las composiciones y que nos parece fundamental realzar, pues ha influido en la propuesta metodológica, que es el pilar de nuestra memoria.

**Título:** “8.4”

**Disco:** “*Nido de Pájaro”*

**Compositor:** Nido de Pájaro

**Autor:** Nido de Pájaro

*“Dedicado a todas las víctimas de terremoto de Coquimbo del 17 de septiembre de 2015”*

Todo partió con una *sucesión de acordes*, y es a nuestro parecer, el tema que refleja/engloba realmente, muchas de las posibilidades que pueden conseguirse desde *la lluvia de ideas de todos los miembros del grupo*. Aquí cada integrante otorgó una nueva lectura, un nuevo arreglo y aportó al viaje que suscita el tema, durante el período que duró la composición musical grupal. Fue un proceso largo, que anecdóticamente —y a raíz de esto se le dio aquel nombre numérico—terminó el día 17 de septiembre del año 2015, cuando el terremoto de coquimbo sacudió nuestras tierras. Creemos fielmente, que esa fuerza sobrenatural quedó plasmada en esta obra.

**Sobre la lírica…**

“...Somos Nido de Pájaro y creemos en lo infinito del pensamiento,

la más pura insignia de lo estrecho de los mundos.

Creemos en la verdad, venidera resaca de los errores y sus problemas.

Creemos en lo invisible de nuestra hermandad

ardiente magia que nos atrajo a este punto

y, Creemos por sobre todo

en la vieja usanza de los sueños;

esos que nos tienen otra vez parados aquí escuchando esto…”

(Introducción/Manifiesto,

primer concierto de Nido de Pájaro,

14 de enero de 2015).

Desde el comienzo, el enfoque que le hemos dado a nuestra lírica proviene desde situaciones que acontecen dentro del *entorno natural* en el cual estamos situados, que, a través de la contemplación y posterior análisis en debates con los miembros del grupo, toman forma poética. Es así como de diferentes momentos en que hemos tenido el agrado de compartir/convivir extraemos la fuente prima, que luego de madurar, se convierte en canto. Existen también, momentos de creación individual, —cuando los sonidos te piden extraer sólo el canto de una experiencia— no obstante, considerando los propios rasgos del grupo, *dicha creación pertenece a nuestro Nido, y de ahí ha de aprender a volar libre y fresca sobre el firmamento.*

**Producción de Material Fonográfico**

A lo largo de nuestro camino, hemos podido completar la producción de dos obras discográficas; la primera en 2016 *“Nido de Pájaro”*, y la segunda en 2017 *“Balada”*. Ambas producciones contienen sólo canciones de nuestra autoría, y son fieles representantes de nuestra pasión por el crear nuevas músicas. Estas obras son de carácter independiente, y su financiamiento, gestión, producción y distribución ha sido exclusiva tarea nuestra, dándole aún más sentido a nuestro propósito.



*Nido de Pájaro* (Homónimo)es nuestro primer material registrado en un estudio de grabación profesional, precisamente en ***Santuario Sónico***, ubicado tan solo a cuadras de la UMCE, donde nacieron las primeras canciones que hicimos en conjunto, una coincidencia que hasta puede parecer simbólica.

Este álbum es un viaje a través de nueve composiciones en las que de alguna manera pusimos a prueba nuestra versatilidad musical, oscilando por la balada experimental y el rock progresivo, proyectando nuestra identidad en cada tema.

**Lista de Canciones**

**La flor se cierra ~ Manque ~ Cisne Gris ~ La Luna y EL Cristal**

**Tenca ~ Era Reposada ~ 8.4 ~ Ecos Ancestrales ~ Ala Luz.**

El trabajo de producción estuvo a cargo del Nido de Pájaro, así como la gestión del proceso. Grabamos durante cuatro días de finales del otoño de 2016, en el mes de junio. Víctor Sáez, ingeniero de sonido del grupo, estuvo a cargo de la mezcla del disco, en estudios *El Yeti*, lugar que además nos aloja como espacio de ensayo.

La grabación de este disco significó un invaluable aprendizaje para nosotros; el trabajo y el compromiso, la disciplina y la autocrítica nos llevaron a seguir progresando en nuestra música como conjunto.

*Todo el arte del disco, además de los archivos de audio y datos técnicos y créditos de la grabación, se pueden encontrar en anexos N°2, en el disco compacto (C.D.) adjunto a la memoria.*



*Balada* es la segunda producción discográfica de Nido de Pájaro. El registro, a diferencia del primer disco, fue realizado de manera autogestionada en ***Estudios Fredes****,* con sede en Angostura, en la Villa Violeta Parra a un costado de la ruta 5 Sur, saliendo de Santiago. La grabación se logró usando equipamiento de *HomeStudio,* con una interfaz de 8 canales, los suficientes micrófonos, dos parlantes de monitoreo y un computador.

Este álbum refleja nuestra influencia más prima, las baladas en español e inglés que escuchamos desde la infancia, desde Camilo Sesto hasta The Beatles. El formato de la música está mucho más definido que en el disco anterior, pues la producción fue hecha con más mesura, tomando en cuenta lo aprendido en la primera grabación. Cinco son las canciones que componen *Balada.*

**Lista de Canciones**

**Ritmo de Inocencia ~ Lazo de Sal**

**Del comienzo del sueño hasta el fin**

**No hay tregua ~ Recuerdos.**

*Balada* fuegrabado, mezclado y masterizado por Claudio Fredes, a quién le agradecemos tremendamente sus contribuciones, y su pasión por la música. La postproducción del disco se realizó con extrema dedicación, logrando un resultado que superó nuestras expectativas, y creemos que es necesario señalarlo, pues es el resultado de la disciplina, el compromiso y la confianza, actitudes que buscamos sin duda reforzar a través de nuestra propuesta.

*En el C.D. de anexos de la memoria se puede encontrar los archivos de audio de Balada, así como la ficha técnica y créditos de la grabación.*

*Todo lo que hemos contado en este capítulo es vivencia pura. Toda esta experiencia se transforma y empodera nuestro quehacer como docentes. Por eso mismo, y por el valor que tiene la creatividad en el ser humano, enfocamos este trabajo en presentar una metodología, manifestada en el siguiente capítulo, donde se sincretizan* ***nuestras visiones creativas, y se reflejan nuestras verdades,*** *queriendo con esto promover en los estudiantes las* ***virtudes, aprendizajes y sentimientos*** *que reconocemos en nuestra historia.*

Capítulo VI:

Propuesta Metodológica para Incentivar y Explorar la Creatividad en la Clase de Música.

**Presentación**

A continuación, daremos a conocer nuestra propuesta metodológica llamada “Nido de Pájaro”, la cual busca fortalecer el quehacer creativo en la clase de música.

***“Interpretar y Crear”,***

***“Escuchar y Apreciar”***

***“Reflexionar y Relacionar”***

Son aptitudes y actitudes que se pueden desarrollar al aprender el arte musical, más aun siendo participe de experiencias de creación conjunto con otras personas, pues, desde nuestra experiencia creativa podemos decir que, al crear música, estamos siendo capaces de sincretizar todas éstas facultades; escuchamos y apreciamos lo que vamos creando, reflexionamos sobre cómo ir transformando y aportando nuevas ideas a la música, relacionamos nuestras ideas con las de nuestros compañeros e interpretamos, todo esto, tocando nuestros instrumentos musicales. Para el Ministerio de Educación, estos son los ejes de aprendizaje fundamentales en el currículum de la asignatura de *Educación Musical*, los cuales, a través de nuestra propuesta, buscamos promover y fortalecer; sustentando un material de apoyo que pueda ser utilizado en cualquier unidad de la asignatura de música durante todo el año escolar, enfocado para cursos de 7° año a 2° de enseñanza media.

En las siguientes páginas presentaremos **tres vertientes** o formas de abordar la creación musical colectiva en el aula:

* *Creación a través de un concepto.*
* *Creación a través de un patrón armónico.*
* *Creación a través de un ostinato rítmico-melódico.*

Cada una de estas visiones está acompañadade **objetivos, actividades, sugerencias** para el docente y **material de apoyo,** como archivos anexos, audio y vídeo de referencia.

***“Nido de Pájaro*: *propuesta metodológica para explorar los procesos creativos en el aula de música****”, busca sembrar y avivar las voces de nuevos creadores, mediante las actividades propias de una metodología de trabajo; siendo sin duda una contribución a la transformación al ideario del alumno.*

*“En una forma genérica se puede hablar de método creativo, para referirse a un procedimiento deliberado y consciente destinado a reducir y eliminar los bloqueos que frenan la expresión creativa, a estimular la búsqueda creativa, a favorecer el desarrollo y comprensión del proceso creativo, y a lograr resultados creativos.”* (López Pérez, 1980:123).

1. **Creación a través de un concepto**

Tiempo estimado: 2 a 4 horas pedagógicas

Cursos: Desde 7° básico a 2° medio

La siguiente actividad es parte de la propuesta “Nido de Pájaro”, y se refiere a la búsqueda de ideas o conceptos a través del **diálogo**, que puedan ser representados musicalmente, mediante el uso de instrumentos musicales, palabras y/o elementos sonoros que contribuyan a la realización de una creación. Para esta actividad deben participar todos los alumnos del curso, quienes tienen la responsabilidad de generar las ideas que darán forma a la obra musical. Nos parece que el **profesor** idealmente esté atento a todas las contribuciones de los estudiantes, cumpliendo el rol de orientador/ provocador/ encaminador y consejero durante el proceso de creación.

**Objetivo General Cultural**

Generar una **idea** a través del **diálogo** de todas las partes, la cual pueda ser representada mediante la creación de una obra musical que pueda ser ejecutada con el uso de instrumentos musicales, sonidos, palabras u objetos.

**Objetivos Transversales**

1. Los alumnos desarrollan conductas de carácter colectivo, cimentados en valores como son el respeto, la confianza, escuchar ideas de los compañeros y el trabajo en equipo (Se sugiere, según el caso del curso, enfatizar en una de las conductas).
2. Los alumnos desarrollan conductas de carácter individual, tales como son la disciplina, constancia y tolerancia a la frustración.

**Objetivos específicos**

1. Cada estudiante deberá participar en el diálogo de elaboración del concepto o idea, previo a la creación de la obra.
2. Cada estudiante, desde el instrumento elegido, deberá aportar ideas que contribuyan a la creación musical, guiado por el docente.
3. Realizar registro sonoro de la actividad.

**Indicadores de Evaluación**

Planteamos los siguientes indicadores de evaluación sobre cada objetivo propuesto al comienzo de la actividad:

Objetivo General Cultural: Se verá cumplido si los estudiantes y el profesor logran concretar la idea a través del diálogo, derivando en una obra musical con una estructura coherente y que pueda reproducirse, es decir, que esté aprendida por el grupo.

**Indicador ¿Qué se cumple?**

La concreción de la creación de la idea o concepto, estableciendo un diálogo entre los participantes.

**Indicador ¿Cómo se cumple?**

A través de la conversación, con respeto y participación.

**Indicador ¿Cuándo se cumple?**

Cuando se llega al consenso de la idea que quiere ser representada.

Objetivos Transversales: El profesor deberá observar el desarrollo de las actitudes esperadas en los estudiantes, teniendo la responsabilidad de generar el **ambiente adecuado** en la clase.

**Indicador, ¿Qué se cumple?**

El desarrollo de las actitudes en los estudiantes.

**Indicador, ¿Cómo se cumple?**

A través de la resolución de situaciones, donde las actitudes esperadas se vean afectadas.

**Indicador, ¿Cuándo se cumple?**

A medida que transcurre la clase, poniendo mayor énfasis en los momentos de tensión o crisis.

Objetivos Específicos: Los objetivos específicos están referidos al trabajo musical práctico, es decir, la ejecución de instrumentos y participación en la creación de la obra.  
**¿Qué se cumple?**

La participación dentro de la obra, tanto en su concepción como en su ejecución musical.

**¿Cómo se cumple?**

A través de la observación de la ejecución de instrumentos y participación en la lluvia de ideas propuesta.

**¿Cuándo se cumple?**

Durante toda la actividad, en sus distintas etapas; en los momentos determinados para ensayar y desarrollando ideas que aporten a la creación.

**Sugerencias al profesor:**

1. Dialogar sobre la creatividad con los estudiantes. Se sugiere partir con alguna de las siguientes preguntas:

* ¿Qué es la creatividad para ustedes?
* ¿Conoces a alguien creativo?
* ¿Qué entiendes por creación musical?

1. Gracias al diálogo, exponer nuestras experiencias creativas y tratar de conocer las de los estudiantes, buscando construir una relación *horizontal* (Destacamos que el valor fundamental que nos llevará a tener dicho vínculo es la *confianza*, la cual se genera a través del conocimiento mutuo de quienes interactúan).
2. Escribir en la pizarra objetivos específicos, dando sentido claro a lo que se pretende lograr con la actividad.
3. Se sugiere sentar al grupo curso en círculo, ya que de esta manera cambiamos la estructura habitual de la clase, y así (considerando al docente parte de él), podemos enriquecer la interacción entre quienes participen.
4. Considerar y motivar las ideas o elementos que propongan los estudiantes, con especial atención en aquellos que puedan **diferir o parecer extraños** a las concepciones previas del docente.
5. Se sugiere abrirse a las posibilidades que brinda la **espontaneidad** del alumno, pues su mentalidad aún en desarrollo enriquecerá la construcción creativa.

**Actividad**

A continuación, la secuencia que debería seguir la actividad *“Creación a través de un concepto”*.

INICIO DE LA ACTIVIDAD:

Se presentará al grupo-curso la dinámica *Creación musical a través de un concepto.* Se insta a que los estudiantes propongan ideas que puedan aunarse para conformar una frase o concepto (que luego se representará con música), ya sea que se quiera reflejar un paisaje, una narración, una sensación o un sentimiento; en este sentido, la creación es completamente libre. Se propone que profesor guie, motive a los estudiantes para que el concepto pueda concretarse en una pieza musical coherente y que pueda ser reproducida (Véase en Cd de anexos *“Un hombre caminando solo en una noche en Australia”,* experiencia realizada durante la práctica profesional en curso de 4° año medio en el Internado Nacional Barros Arana).

* *Se sugiere que en este momento los estudiantes no estén vinculados a los instrumentos musicales, es decir, que el trabajo de conceptualización sea exclusivamente a través de la imaginación y el diálogo. El profesor, por su parte, debe anticiparse al grupo curso y construir un mapa mental de cómo se traducirá el concepto a música; generando una incipiente estructura, contemplando todos los elementos musicales a disposición en el aula.*

DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD:

Teniendo el concepto definido que se usará para la creación, el profesor instará a los alumnos a dar uso de sus instrumentos musicales u objetos *cotidiáfonos*, y a través de la experimentación guiada, siendo el **diálogo** nuevamente el medio por el cual se concretarán las ideas previamente acordadas. Como ya se ha mencionado, el docente es quién guiará y dará orden al proceso (este momento de la actividad será el más extenso, pudiendo llegar a durar más de una jornada de la clase de música), debiendo ser lo más meticuloso posible, de modo que cada participante pueda aportar, aprender y practicar su parte, además de ejecutar grupalmente.

Se propone la siguiente metodología para construir la obra musical:

|  |
| --- |
| 1. Elaborar patrones rítmicos y roles de la percusión, configurando una incipiente forma inicial de la composición (inicio-desarrollo-final). 2. Considerando la instrumentación presente, construir **capas sonoras** usando instrumentos melódicos y armónicos; definiendo motivos melódicos y acordes que estarán presentes en cada sección de la obra. 3. Luego, definir la estructura completa de la creación (inicio, desarrollo y final, con las libertades que se puedan dar dentro de ésta. Escribir un mapa de la estructura en la pizarra). 4. Fijar momentos en que se hará énfasis en los elementos dinámicos de la música, como lo son la velocidad, la intensidad y la expresión. 5. Dividir al grupo en secciones, de modo que el momento de ensayo sea lo más ordenado y minucioso posible. Se propone que mientras una sección esté estudiando su parte, la otra se **mantenga en silencio** para que pueda escuchar lo que se está creando, y así poner énfasis en el respeto hacia lo creado por él y por otros; de esa manera aprender que existen momentos para tocar, para crear y también para escuchar, con el fin construir *sinergia con el grupo y con la música.* |

* *Se sugiere que el profesor haga un registro sonoro de la actividad, pues ésta puede extenderse más de una jornada, y mantener el orden de la creación nos ayudará en dicho caso a no perder la linealidad. Idealmente el registro puede hacerse a través de un software especializado (véase en anexos software de grabación), que registre con micrófono, además de otros medios como teléfono o grabadora digital, para complementar y/o tener respaldo.*
* *Se hace hincapié en el desarrollo del pulso, individual y colectivamente, pues cultivándolo se hará más sencillo realizar un montaje grupal de comienzo a fin. Si esta cualidad es débil en el grupo, se sugiere que el profesor participe dentro del ensamble, tome el rol de la percusión y dirija al curso desde esa posición.*

CIERRE DE LA ACTIVIDAD:

Una vez que se hayan acordado el concepto y la creación musical, las partes de cada instrumento, la estructura y la dinámica de la obra, los estudiantes deberán poder interpretar la creación completa, de manera grupal, habiendo tenido previamente el momento de ensayo necesario.

Antes del fin, se propone al profesor instar a una reflexión con el fin de reforzar los valores adoptados durante el proceso, como son el **respeto** (ante lo creado por uno y por los compañeros), la **confianza** (entre profesor-alumno-compañero), el **trabajo en equipo** (y lo que se puede llegar a hacer con él), la tolerancia al fracaso y la disciplina, propias de la actividad musical.

La actividad concluirá con una última ejecución de la obra completa, dirigida por el profesor o un estudiante, idealmente con actitud de respeto por el trabajo realizado y el momento en que se está tocando.

* *Al contemplarse dentro de los objetivos específicos de la actividad, se recomienda registrar ésta última instancia en audio y vídeo idealmente (véase anexos software de grabación de audio), de modo que los estudiantes puedan escuchar el resultado de su trabajo.*

**Materiales necesarios**

Para la siguiente actividad “Creación a través de un Concepto” precisaremos un instrumento musical u *objetos cotidiáfonos* para cada alumno; enfatizar en que éste debe proporcionar comodidad, ya que será su herramienta de participación en la composición.

* Instrumentos sugeridos: Voz, flauta dulce, metalófono, guitarra, bajo, teclado, batería, cajón peruano, accesorios de percusión (maracas, huevitos, claves, etc.). Se permiten también instrumentos no convencionales o *cotidiáfonos*, los cuales pueden enriquecer sin duda el espectro sonoro de la creación.
* Grabadora de audio —idealmente el software de grabación de audio–  para registrar el desarrollo de la composición
* Pizarra y plumón, para realizar esquemas si llega a ser necesario.
* *Mucho entusiasmo.*

**Anexos de la actividad**

Pueden encontrarse en el C.D., anexos N°1 de la memoria los siguientes ejemplos de *creación a través de un concepto*:

* *“Un hombre caminando solo en una noche en Australia”,* experiencia realizada durante la práctica profesional en curso de 4° año medio en el INBA (Internado Nacional Barros Arana).
* *“Paseo por las estrellas en el desierto de Atacama”,* música compuesta por Nido de Pájaro en el año 2014. Registro en vivo, sala Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD), Barrio Bellavista, Santiago de Chile.

Además de los archivos de audio también se encuentra el material “*Software de grabación de audio”,* los cuáles son gratuitos y también se encuentran en internet en libre descarga: *Audacity y Reaper.*

1. **Creación a través de un patrón armónico**

Tiempo estimado: Dos a tres sesiones de 2 horas pedagógicas.

Cursos: Desde 7° básico a 2° medio.

La siguiente actividad es parte de la propuesta “Nido de Pájaro”, y como dice su nombre, se intentará canalizar la creación en base a un *pie forzado*, entregando una serie determinada de acordes (patrón armónico) a los alumnos, los que, a través de la experimentación rítmica, sonora y de improvisación, podrán formular una nueva música, alejándose de la estructura inicial, y llevando dichos sonidos hacia otros lugares, distintos a los propuestos en un comienzo.

**Objetivo General Cultural**

Tomando en cuenta el bagaje musical personal y colectivo de los estudiantes, ellos deberán contribuir a la **transformación de** las estructuras iniciales propuestas por el profesor para elaborar una creación musical nueva.

**Objetivos Transversales**

1. Los alumnos desarrollan valores de carácter colectivo, tales como son el respeto, la confianza, la valoración de ideas de los compañeros y el trabajo en equipo.
2. Los alumnos desarrollan valores de carácter individual, tales como son la disciplina, constancia y tolerancia a la frustración.
3. Los alumnos desarrollan actitudes como la reflexión e introspección.

**Objetivos específicos**

1. Cada estudiante deberá participar de manera activa en la creación, aportando desde su ideario musical.
2. Cada estudiante deberá ejecutar un instrumento musical u objeto sonoro dentro de la composición.
3. El estudiante, mediante la ayuda del profesor, deberá reconocer los elementos musicales a disposición que puedan potenciar la transformación del patrón armónico dado.

**Indicadores de evaluación**

Planteamos los siguientes indicadores de evaluación sobre cada objetivo propuesto al comienzo de la actividad:

Objetivo General Cultural: El objetivo se verá cumplido si los estudiantes y el profesor logran **transformar** las ideas inicialmente propuestas, mediante una reflexión que les permita reconocer, los elementos musicales que aporten a la creación de la obra.

**Indicador ¿Qué se cumple?**

La transformación de las ideas iniciales, para concretar una creación musical única.

**Indicador ¿Cómo se cumple?**

A través de la reflexión, ensayo y aprendizaje de la obra en sí.

**Indicador ¿Cuándo se cumple?**

Cuando el profesor observa que la obra difiere de la forma inicial, y los estudiantes participan de los procesos de ensayo y ejecución.

Objetivos Transversales:El profesor deberá observar el desarrollo de las actitudes esperadas en los estudiantes, teniendo la responsabilidad de generar el ambiente adecuado en la clase.

**Indicador ¿Qué se cumple?**

El desarrollo de las actitudes esperadas en los estudiantes.

**Indicador ¿Cómo se cumple?**

A través de la resolución de situaciones, donde las actitudes esperadas se vean afectadas.

**Indicador ¿Cuándo se cumple?**

A medida que transcurre la clase, poniendo mayor énfasis en los momentos que se requiera.

Objetivos Específicos:Los objetivos específicos están referidos al trabajo musical práctico, es decir, la ejecución de instrumentos y participación en la creación de la obra.

**Indicador ¿Qué se cumple?**

La creación de una obra musical, desde un acompañamiento armónico propuesto por el profesor como punto de partida para la creación.

**Indicador ¿Cómo se cumple?**

A través de la reflexión, ejecución de instrumentos y participación en las diversas dinámicas propuestas para la clase.

**Indicador ¿Cuándo se cumple?**

Durante toda la actividad, en sus distintas etapas; en los momentos de ensayo (individual y grupal) y desarrollando ideas que aporten a la transformación de la idea inicial.

**Sugerencias para el profesor:**

1. Realizar una dinámica de audición musical, la cual aborde temáticas como *tema* con *variaciones, improvisación, atmósfera,* de modo que se pueda exponer una variedad de alternativas para la transformación de una idea *(Véase anexos, “música y vídeos de respaldo para las actividades”).*
2. Instar a los estudiantes a que reconozcan en la música de su gusto los elementos que les parecen interesantes o llamativos; explicando las funciones que cumplen dentro de su contexto musical. Idealmente, realizar al menos una audición de la música propuesta por los alumnos.
3. Escribir en la pizarra los objetivos específicos, dando sentido claro a lo que se pretende lograr con la actividad.
4. Se sugiere sentar al grupo curso en círculo, ya que de ésta manera cambiamos la estructura habitual de la clase, y así (considerando al docente parte de él), podemos enriquecer la interacción entre quienes participen.
5. Realizar registro sonoro de la actividad, idealmente a través de un *software de grabación de audio* (véase en anexos N°1).
6. Considerar y motivar las ideas o elementos que propongan los estudiantes, con especial atención en aquellos que puedan **diferir o parecer extraños** a las concepciones previas del docente.
7. Abrirse a las posibilidades que brinda la espontaneidad del alumno, pues su mentalidad aún en desarrollo no hará sino enriquecer la construcción creativa.

**Actividad**

A continuación, la secuencia que debe seguir la actividad *Creación a través de un patrón armónico dado.*

INICIO DE LA ACTIVIDAD:

Se presentará al curso la música de ejemplo, para acercarlos incipientemente a la lo que se quiere lograr, enfatizando en las variaciones de cada música usada como muestra (Véase anexos*, “música y vídeos de respaldo para las actividades: Super Mario World, tema con variaciones”*)*.* Se propone que el profesor pueda ejecutar esta música en un instrumento armónico, explicando desde ese punto las diferentes secciones que se pueden formar gracias a las variaciones aplicadas a la armonía, pulso e intensidad.

Luego de esto, como primera actividad, los estudiantes deberán mostrar al grupo los estilos musicales de su gusto personal, de modo que el profesor les ayude a identificar los *elementos que les parezcan interesantes*, y que puedan ser utilizados para la inminente creación, haciendo consciente el momento de escuchar música.

Finalizando la primera sesión de clases de la actividad, el profesor presentará al grupo curso una secuencia armónica (usando el material disponible en anexos *“prototipo armonía para piano o guitarra”*, o creando una secuencia propia) motivando a realizar un juego de improvisación guiada, donde los alumnos puedan expresar sus ideas, experimentando los pequeños cambios de intensidad o expresión que se pueden producir al momento de improvisar, tratando de incluir los *elementos llamativos* anteriormente identificados.

DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD:

Se da inicio a la segunda sesión de la actividad retomando el cierre de la sesión pasada, recordando el *patrón armónico y los elementos musicales que se identificaron y usaron en las dinámicas realizadas*. El grupo-curso deberá comenzar a transformar la propuesta inicial con la ayuda del profesor, hasta llegar a consensos que permitan concretar una creación musical nueva, que tenga una estructura definida, tomando en cuenta todos los elementos musicales que estén a disposición, tales como:

|  |
| --- |
| 1. Melodías instrumentales. 2. Melodías cantadas, con o sin letra. 3. Patrones rítmicos que pueden variar a lo largo de la estructura. 4. Uso de dinámicas, experimentando con la intensidad, velocidad y expresión. 5. Repeticiones. 6. *Elementos musicales que sean del gusto de los estudiantes y que no estén considerados aquí.* |

Los alumnos que tengan dominio o conocimiento sobre alguno de los instrumentos armónicos presentes tendrán la tarea de tocar la progresión dada, cumpliendo la función de base armónica dentro del ensamble. El profesor, por su parte, deberá guiar la práctica, atendiendo las inquietudes de cada participante.

* *Se sugiere* ***dividir al grupo en secciones****, de modo que el momento de ensayo sea lo más ordenado y minucioso posible. Se propone que, mientras una sección esté estudiando su parte, la otra se mantenga en silencio para que pueda escuchar lo que se está creando, y así poner énfasis en el respeto hacia lo creado por él y por otros; de esa manera aprender que existen momentos para tocar, para crear y también para escuchar, con el fin construir* ***sinergia con el grupo y con la música.***
* *En este punto de la actividad, el profesor debe tener especial cuidado en el uso que se le dará a cada instrumento, considerando los diferentes timbres que se tengan a disposición y la función que pueda tener dentro de la obra.*

CIERRE DE LA ACTIVIDAD:

Una vez llegado al consenso de la forma y las distintas variaciones que el grupo puede agregar, se sugiere anotar en la pizarra una guía para los estudiantes y de esta manera proceder ejecutar la obra de comienzo a fin; en esta parte es fundamental el apoyo del profesor ya que él deberá guiar la creación sin dejar ningún detalle de lado, proporcionando las cuentas de tiempo para dar la entrada a cada instrumento que se va agregando a la composición *(el trabajo de dirección ayuda a desarrollar la confianza necesaria al momento de ejecutar el instrumento).*

A modo de finalizar la clase, el profesor debe **instar a la reflexión**, enfatizando en los valores aprendidos, como el respeto (ante lo creado por uno y por los compañeros) la confianza (entre profesor-alumno-compañero) el trabajo en equipo (y lo que se puede llegar a hacer con él) la tolerancia al fracaso y la disciplina, propias de la actividad musical.

* *Se propone realizar un registro de audio y/o vídeo de los momentos donde se ejecuta la obra, para que los niños puedan apreciar y no olvidar sus contribuciones* (véase anexos N°1).

**Materiales necesarios**

Para la siguiente actividad precisamos un instrumento musical para cada alumno; enfatizar en que éste debe proporcionar comodidad, ya que será su herramienta de participación en la composición.

* Instrumentos sugeridos: voz, flauta dulce, metalófono, guitarra, bajo, teclado, batería, cajón peruano, accesorios de percusión (maracas, huevitos, claves, etc). Se permiten también instrumentos no convencionales o cotidiáfonos, los cuales pueden enriquecer sin duda el espectro sonoro de la creación.
* Grabadora de audio—idealmente utilizando un software de grabación— para registrar el desarrollo de la composición y como ayuda de memoria.
* Parlantes y reproductor de audio, para mostrar la música de ejemplo.
* Pizarra y plumón, para realizar esquemas.

**Anexos de la actividad**

Para comprender el trasfondo de lo que se quiere conseguir en esta propuesta, se propone al profesor escuchar las siguientes músicas contenidas en el C.D. de anexos de la memoria:

* 8.4 / Nido de Pájaro (se refleja patrón armónico y tema con variaciones).
* So what / Miles Davis (se refleja el patrón armónico simple y la improvisación).
* Super Mario World Soundtrack: (tema con variaciones).

1. **Creación desde un ostinato rítmico-melódico**

Tiempo estimado: Dos a tres sesiones de 2 horas pedagógicas.

Cursos: Desde 7° básico a 2° medio.

La siguiente actividad es parte de la propuesta “Nido de Pájaro”, y su objetivo es crear una composición musical a partir de un ostinato rítmico-melódico, que cumpla la función de base dentro de la obra. El grupo-curso deberá construir sobre éste, las capas de instrumentos y sonidos que darán vida a la obra musical.

**Objetivo General Cultural**

El grupo curso deberá **identificar** el elemento musical *Ostinato rítmico-melódico*, y mediante la ayuda del profesor, conocer su significado y función dentro de una obra musical.

**Objetivos Transversales**

1. Los alumnos desarrollan valores de carácter colectivo, tales como son el respeto, la confianza, la valoración de ideas de los compañeros y el trabajo en equipo.
2. Los alumnos desarrollan valores de carácter individual, tales como son la disciplina, constancia y tolerancia a la frustración.
3. Los alumnos desarrollan actitudes como la reflexión e introspección.

**Objetivos específicos**

1. El grupo desarrolla una composición musical de carácter colectivo, utilizando un ostinato rítmico-melódico propuesto por el profesor como base para la creación.
2. Cada estudiante deberá ejecutar un instrumento musical u objeto sonoro dentro de la composición.
3. Cada estudiante deberá participar de manera activa en la composición, aportando desde su bagaje musical, nuevas ideas que ayuden a la proliferación de este.

**Indicadores de evaluación**

Planteamos los siguientes indicadores de evaluación sobre cada objetivo propuesto al comienzo de la actividad:

Objetivo General Cultural: El objetivo se verá cumplido si los estudiantes logran **identificar** el significado del *ostinato* y su función en una obra musical.

**Indicador ¿Qué se cumple?**

El aprendizaje del concepto *Ostinato Rítmico-Melódico* y su función en una obra musical.

**Indicador ¿Cómo se cumple?**

A través de la audición de música de ejemplo (ver anexos N°1 “música y vídeo de respaldo para las actividades”) y la explicación empírica del profesor.

**Indicador ¿Cuándo se cumple?**

Desde el inicio de la actividad, hasta que el grupo pueda ejecutar un ostinato rítmico melódico.

Objetivos Transversales: El profesor deberá observar el desarrollo de las actitudes esperadas en los estudiantes, teniendo la responsabilidad de generar el ambiente adecuado en la clase.

**Indicador ¿Qué se cumple?**

El desarrollo de las actitudes en los estudiantes

**Indicador ¿Cómo se cumple?**

A través de la resolución de situaciones, donde las actitudes esperadas se vean afectadas.

**Indicador ¿Cuándo se cumple?**

A medida que transcurre la clase, poniendo mayor énfasis en los momentos que se requiera.

Objetivos Específicos: Los objetivos específicos están referidos al trabajo musical práctico, es decir, la ejecución de instrumentos y participación en la creación de la obra.

**Indicador ¿Qué se cumple?**

La creación de una obra musical de carácter grupal, utilizando un ostinato rítmico-melódico como base, mediante la ejecución de instrumentos, cumpliendo con las funciones asignadas durante la actividad.

**Indicador ¿Cómo se cumple?**

A través de la práctica guiada, respetando los momentos de ensayo para cada sección.

**Indicador ¿Cuándo se cumple?**

Durante todo el proceso, desde la audición a la práctica.

**Sugerencias para el profesor:**

1. Escribir en la pizarra objetivos específicos, dando sentido claro a lo que se pretende lograr con la actividad.
2. Se sugiere sentar al grupo curso en círculo, ya que de esta manera cambiamos la estructura habitual de la clase, y así (considerando al docente parte de él), podemos enriquecer la interacción entre quienes participen.
3. Realizar registro sonoro de la actividad, idealmente a través de un *software especializado* (véase en anexos “software de grabación de audio”)
4. Considerar y motivar las ideas o elementos que propongan los estudiantes, con especial atención en aquellos que puedan **diferir o parecer extraños** a las concepciones previas del docente.
5. Abrirse a las posibilidades que brinda la espontaneidad del alumno, pues su mentalidad aún en desarrollo no hará sino **enriquecer** la construcción creativa.

**Actividad**

INICIO DE LA ACTIVIDAD:  
 Se presentará ante el curso el concepto de *Ostinato*, utilizando la mayor cantidad de ejemplos de obras que contengan dicho recurso musical (ver anexos N°1, “*música y videos de respaldo para las actividades”*), los cuales idealmente tengan diferencias estilísticas, de modo que las referencias sean lo más variadas posibles para los alumnos.

Presentado el tema de la actividad, el profesor mostrará a los alumnos una serie de Ostinatos (que pueden ser tomados de los recursos que proporcionamos en anexos, como creaciones propias del docente o material del que él disponga), de los cuáles el grupo deberá escoger el que les parezca más *interesante* para construir la futura obra musical. Se sugiere en este punto, que los alumnos puedan percutir e idealmente cantar en el *ostinato* elegido, ya que, de esta manera, el profesor puede observar si el grupo ha aprendido correctamente el recurso musical *ostinato*.

DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD:

Elegido el ostinato rítmico-melódico, el grupo-curso deberá construir, con la guía del profesor, una obra musical que tenga una estructura definida. Dicha estructura deberá determinarse a través de un consenso entre los participantes, en la que se busque crear diferentes capas sonoras sobre el ostinato rítmico-melódico, para así lograr diferentes secciones (conservando la lógica de estructura *comienzo-desarrollo-final*), arreglándolo con todos los elementos musicales que estén a disposición y que puedan ayudar a la proliferación de la obra, tales como:

|  |
| --- |
| 1. Acompañamiento armónico (rasgueos, arpegios, etc.). 2. Otros ostinatos. 3. Melodías instrumentales. 4. Melodías cantadas (con o sin letra). 5. Uso de dinámicas, experimentando con la intensidad, velocidad y expresión musical. 6. Repeticiones de frases musicales u *ostinatos*. 7. Sonidos de objetos *cotidiáfonos* 8. Otros elementos que no estén considerados aquí. |

Los alumnos que tengan dominio o conocimiento sobre alguno de los instrumentos armónicos presentes tendrán la tarea de tocar el ostinato rítmico-melódico, cumpliendo la función de base dentro de la creación. El profesor, por su parte, deberá guiar la práctica, atendiendo las inquietudes de cada participante; para esto se sugiere dividir al grupo en secciones, de modo que el momento de ensayo sea lo más ordenado y minucioso posible. Se propone que, mientras una sección esté estudiando su parte, la otra se mantenga en silencio, para que pueda escuchar lo que se está creando, y así poder aportar nuevas ideas que sumen a la creación grupal.

* *Se propone al profesor considerar la dificultad que pueda tener la ejecución de un ostinato de forma constante, considerando el pulso y la coordinación. Para esto, se debe brindar el espacio y tiempo de práctica a los estudiantes que tengan la tarea de tocar el ostinato.*

CIERRE DE LA ACTIVIDAD:

Terminado el proceso de creación y aprendizaje de la obra, el grupo deberá ejecutarla, dirigidos por el profesor, respetando la estructura y dinámicas previamente acordadas. Se propone escribir la estructura de la obra en la pizarra, además de la ayuda de dirección que entregue el profesor. Se sugiere, además, registrar la actividad en audio y video idealmente, con el fin de que los estudiantes puedan revisar y autoevaluar el trabajo realizado.

A modo de conclusión, el profesor debe instar al grupo a reflexionar, haciendo hincapié en los valores aprendidos, como el **respeto** (ante lo creado por uno y por los compañeros), la **confianza** (entre profesor-alumno-compañero), el **trabajo en equipo** (y lo que se puede llegar a hacer con él), la tolerancia al fracaso y la disciplina, propias de la actividad musical.

**Materiales necesarios**

Para la siguiente actividad precisamos un instrumento musical para cada alumno; enfatizar en que éste debe proporcionar comodidad, ya que será su herramienta de participación en la composición.

* Instrumentos sugeridos: voz, flauta dulce, metalófono, guitarra, bajo, teclado, batería, cajón peruano, accesorios de percusión (maracas, huevitos, claves, etc.). Se permiten también instrumentos no convencionales o cotidiáfonos, los cuales pueden enriquecer sin duda el espectro sonoro de la creación.
* Grabadora de audio—idealmente utilizando un software de grabación— para registrar el desarrollo de la composición y como ayuda de memoria.
* Parlantes y reproductor de audio, para mostrar la música de ejemplo.
* Pizarra y plumón, para realizar esquemas.

**Anexos de la actividad**

Para complementar la actividad descrita, sugerimos al profesor escuchar las siguientes músicas contenidas en el Cd de anexos de la memoria:

* Bosque Alico / Nido de Pájaro (ostinato rítmico-melódico).
* Chick Corea “20 children´s song for piano” (ostinato rítmico-melódico en mano izquierda y capas en mano derecha).
* Rhythm Ostinato, por Mr. Jodyce (Ostinato rítmico).
* Ostinato Explicado (video de referencia)

Capítulo VII:

Conclusiones.

**Conclusiones**

Durante el desenvolvimiento de las ideas que dieron forma a esta memoria, desde su concepción primaria hasta su forma final, estuvo patente el sentido de la **evolución y el cambio**, siendo esto una cualidad que reconocemos en nuestra elaboración creativa, así como en la visión que tenemos sobre el mundo y la sociedad en sí; vaivenes vertiginosos en todos los aspectos vitales y los sistemas a través de los cuales vivimos y tratamos de humanizarnos. Es así como podemos presentar cada punto que tratamos en la memoria al ojo de la reflexión, para dilucidar ante nosotros la evolución que se ha vivido en el tiempo que han durado los estudios y redacción que componen la memoria.

En referencia a la primera parte, en el *marco lógico,* nos propusimos una serie de objetivos, con la finalidad de construir una propuesta ***metodológica para incentivar la creatividad en las clases de música***. Respecto a esto, nuestro *objetivo general* se ha cumplido de manera satisfactoria, pues pudimos concretar la redacción de una metodología de creación orientada a la clase de música, basado en experiencias y reflexiones, pudiendo encontrar referencias externas—aquellas que no corresponden a nuestras propias experiencias— que nos pudieran informar en los aspectos que más desconocíamos, como **la creatividad desde la mirada de expertos en el tema** y las **consideraciones valóricas de su estímulo**, así como la carencia de **metodologías existentes que aportasen directamente al desarrollo del pensamiento creativo**, además de las contradicciones que existen entre los que postula el MINEDUC respecto a la creatividad y la incapacidad de poder llevar esto a la transformación cultural real. Todo lo anterior más nuestra experiencia con el tema; desde el punto de vista pedagógico y, también desde nuestro quehacer como músicos y creadores, han confluido para poder llevar a cabo nuestra propuesta metodológica satisfactoriamente. Sobre los objetivos específicos podemos decir que si bien, nuestro estudio se centró en el tema creatividad y sus aportes a la formación del alumno, desde un punto de vista valórico, no pudimos profundizar del todo sobre su impacto en la música (aunque sabemos que están estrechamente relacionados), ya que esto hubiese requerido de una aplicación, así como una investigación más prolongada; de todas maneras, sentimos que no dejamos de lado del todo este aspecto, más el enfoque siempre estuvo dirigido a **construir nuestra *propuesta metodológica****.* El resto de los objetivos, queda en evidencia tras leer la memoria, se cumplieron de manera concisa.

La problemática y las justificaciones que observamos, bajo el contexto de la memoria están bastante ligadas y, a nuestro parecer, se amparan mutuamente, dadas las condiciones que nos brinda el sistema actual de educación, sobre todo en el ámbito cultural chileno, del cual podemos observar sus carencias en nuestro cotidiano, y cómo estas mismas se replican a través de la escuela. Bajo este enfoque, las temáticas que tratamos en este parte de la memoria nos parecieron un tanto redundantes, y por ese motivo, se abordaron de la manera más precisa, queriendo también, aportar ideas que puedan dar luces para que los lectores (profesores, estudiantes o cualquier persona) puedan cuestionar las actuaciones dentro de las aulas, apartando aquellas que consideramos vicios que perpetúan la desigualdad y **dan trabas al desarrollo del pensamiento y la creatividad**. Comprendemos también, que abordar estos temas desde esta perspectiva intrínsecamente valórica y ética, debe requerir una predisposición a la humildad, el compromiso y la convicción sobre el bien común.

Refiriéndonos al marco teórico, podemos decir que evidencian de manera satisfactoria nuestra recopilación de material referido a la creatividad, dando así un sustento escrito a las ideas que conforman la actual memoria de título. Sobre el concepto de creatividad en sí, comprendimos desde hace no muchos años es que la sociedad acepta la cualidad creativa como algo intrínseco, dentro de un paradigma racional, donde el dios deja de ser considerado el exclusivo creador. También podemos concluir que, llevado esto a la cultura chilena, requeriría esta una gran dedicación para que el desarrollo de la creatividad sea algo tangible, considerando así que la cultura misma adopte un rol pedagógico y que ampare esas cualidades dentro de los pilares educativos. Además, notamos que las metodologías de educación musical (más bien métodos), no están siempre dirigidos a explorar la creatividad; sabemos que cada persona tiene aptitudes e intereses propios, los cuáles no siempre lleven al camino de la *creación*, más la educación debiera estar dirigida sin duda alguna a descubrir las *habilidades creativas* de cada uno y potenciarlas.

Creemos que, junto al marco teórico, la otra gran referencia externa que sustenta esta memoria es la entrevista al doctor de filosofía don Ricardo López, quien, a través de su experiencia y oficio del tema, nos ayudó a reafirmar los argumentos y designios de nuestra memoria y por ende de nuestra propuesta. Junto a esto, nos proporcionó fuentes y material de apoyo, pero el aporte más significativo—y más bien tácito—fue que gracias a la conversación y luego reflexión, pudimos llegar a una idea más clara de dónde debía apuntar nuestra propuesta, qué temáticas trataría y qué aptitudes queríamos reforzar dentro del contexto de la escuela en Chile.

La realización de una encuesta de opinión que buscara recabar las ideas de un grupo selecto de estudiantes, a quienes escogimos por su participación en agrupaciones de creación musical original, ha servido como una pincelada a lo que, nos aventuramos a decir, sería la tónica general en el departamento. Respecto a la cuestión “Consideras la estimulación de la creatividad como algo importante para le formación integral de una persona”, nos encontramos con opiniones *como “creo que la creatividad es vital para el desarrollo y formación de una persona”,* *“la creatividad para mí es el motor a través del cual se abordan soluciones de problemas ante cualquier situación” o “más que considerarlo algo importante, me parece fundamental el estímulo creativo en la formación integral de una persona”,*  lo cual deja claro que los encuestados, así como nosotros, consideran que es esencial desenvolvernos en ambientes que favorezcan al pensamiento creativo, donde haya espacio para enfrentar las problemáticas y las dudas, considerando la volubilidad de los conocimientos, cualesquiera que sean estos. En el resto de las preguntas se puede leer que hay opiniones compartidas, y que todas apuntan a un enfoque constructivo y creativo. Nos da mucha alegría saber que dentro del departamento se ha gestado una generación de profesores que consideran estas cuestiones como de **suma relevancia***.* Nos atrevemos a decir que en el Departamento de Música de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación existe una cultura pedagógica que pide considerar a la creatividad en el sitial que le corresponde, de acuerdo con la importancia que tiene y que ya hemos puesto de manifiesto durante toda la memoria.

Nuestro proceso creativo personal, el cual quisimos compartir aquí como un testimonio de nuestro camino, no ha sido explicado en tanto detalle ni de manera exclusivamente técnica. Decidimos darle un enfoque más poético, ya que algo tan interno no podría haber sido contado de otra manera, pues se relaciona con nuestro sentir, nuestras vivencias y experiencias intrapersonales, conectado con nuestros ideales más profundos.

Respecto a la *propuesta metodológica para incentivar y explorar la creatividad en la clase de música*, podemos decir lo siguiente:

La estructura de la planificación que tiene nuestra propuesta es original, pues se gestó durante el proceso de redacción y no bajo algún parámetro previamente formateado. Tratamos de incluir la mayor cantidad de sugerencias para el docente, las cuales se pueden encontrar a lo largo de todas las actividades, pues consideramos que el profesor debe anticiparse a la mayor cantidad de escenarios posibles. En ese sentido, **los objetivos de una planificación no debieran estar centrados exclusivamente en los aprendizajes esperados** y en las actitudes de los estudiantes, sino que, considerando la labor del profesor, cuestionarla y encausarla de modo que la responsabilidad de los resultados sea explícitamente compartida.

Quisimos **equiparar**, de algún modo, los roles del profesor y el alumno. Sabemos que el docente es el guía, pues es quien tiene mayor experiencia y debiera manejar los contenidos y el lenguaje— de la música en nuestro caso—, pero también creemos que los alumnos pueden tomar ciertas responsabilidades; por ejemplo, **poder dirigir al grupo durante la ejecución de una obra musical**, tomar roles protagónicos en la generación y práctica de ideas, u otros aportes que estén relacionados mayoritariamente con la confianza, en sí mismo y en el grupo con que se está trabajando. Tenemos la tarea de emprender con los estudiantes una experiencia creativa, que sea novedosa y original, y que pueda conectarse con sus vivencias personales e interpersonales; esto nos hará llegar sin duda alguna a concretar un *aprendizaje significativo* sustancial en la experiencia escolar de los alumnos y así podrá entregar nuevos enfoques para su vida.

Tomando en cuenta todos los estudios que evidenciaron las distintas carencias dentro del sistema educativo actual chileno; debemos considerar las dificultades que nos podemos encontrar al momento de querer llevar a cabo las ideas de nuestra propuesta, (que pueden ser muchas) y también aceptarlas dentro del contexto en que vivimos. Si bien como señala el subtítulo de esta memoria, estas ideas no son mas que una propuesta, que como engloba su significado, puede ser considerada, o no, por quien la leyere; siendo un material de apoyo para quienes crean en una pedagogía centrada en el desarrollo íntegro de las personas y en la proliferación de las actitudes humanas positivas.

Si bien somos conscientes de las consideraciones académicas de este trabajo, recalcamos la *convicción y el entusiasmo*—aprendizajes significativos propios, adquiridos durante todo el proceso de elaboración de esta memoria— por contribuir a una transformación cultural, en la que los pedagogos aporten desde una visión crítica de la realidad, donde podamos desarrollarnos más allá de la tecnología y la sociedad; dentro de uno, mirando en perspectiva y explotando las capacidades de cada individuo. Solo así podremos sentirnos parte de los cambios venideros.

Capítulo VIII:

Fuentes.

**Fuentes Bibliográficas**

* **Castro, Eduardo** (1988). Los Sistemas Educativos y el Desarrollo del Pensamiento y Actitud Creativos.Chile: Corporación de Promoción Universitaria.  
  Número total de páginas: 55.
* **Gainza, Violeta Hemsy de** (2003*). La educación musical entre dos siglos: del modelo metodológico a los nuevos paradigmas*. Victoria-Buenos Aires: Universidad de San Andrés.

Número total de Páginas: 23

* **Jonquera Jaramillo, María Cecilia** (2004). *Métodos Históricos o Activos en Educación Musical*. España: Revista Electrónica de LEEME (Lista Europea de Música en la Educación).   
  Número total de páginas: 55.
* **López Pérez, Ricardo** (1998). *Prontuario de la Creatividad –* Chile: Bravo y Allende Editores.

Número total de Páginas: 168.

* **Sawyer, R Keight** (2012). *Explaining Creativity* – Inglaterra: Oxford.  
  Número total de páginas: 568.

**Fuentes Webgráficas**

* **Diccionario Etimológico**, <http://etimologias.dechile.net/?creador>.  
  consultado el 2 de enero 2018.
* **Diccionario Etimológico**, <http://etimologias.dechile.net/?crear>.  
  consultado el 2 enero de 2018.
* **Diccionario Etimológico**, http://etimologias.dechile.net/?mimesis.   
  consultado 2 de enero 2018.
* **Guilford, Joy Paul** (1950), *Neglect of the sutdy of creativity, discurso presidencial American Psychological Association.*  
  <https://storyality.wordpress.com/2012/12/11/storyality-14c-two-crucial-apa-speeches-guilford-1950-and-campbell-1975/>,   
  consultado el 7 de Enero de 2018.

* **López Pérez, Ricardo** (1993). *Encuentros y Desencuentros en el Universo Conceptual de la Creatividad –* Chile: Rev. Psykhe, vol 2. Escuela de Sicología. Universidad Católica de Chile

www.psykhe.cl/index.php/psykhe/article/download/46/46

Consultado el día 19 de junio 11.00hrs.

* **Maslow, Abraham** (1934), “Jerarquía de las necesidades humanas”  
  https://es.wikipedia.org/wiki/Pir%C3%A1mide\_de\_Maslow#Autorrealizaci.C3.B3n  
  Consultado el 11 de noviembre de 2017, 18:30hrs.
* **MINEDUC** (2017). *Currículum en línea.*

http://www.curriculumenlineamineduc.cl/605/w3-propertyvalue-52051.html

Consultado el lunes 15 de mayo de 2017, 12:00hrs.

http://www.curriculumenlineamineduc.cl/605/articles-34937\_Bases.pdf

Consultado el día 11 de agosto de 2017, 14:00hrs.

http://www.curriculumenlineamineduc.cl/605/w3-article-21295.html

Consultado el día 11 de agosto de 2017, 14:00hrs.

**Fuentes Entrevistas**

* López Pérez, Ricardo. Entrevista realizada el 5 de enero de 2018.

**Fuentes Encuestas**

* Cofré, Erick. Encuesta realizada en enero de 2018.
* Gutiérrez, Ariel. Encuesta realizada en enero de 2018.
* Jiménez, Sebastián. Encuesta realizada en enero de 2018.
* Morales, Francisco. Encuesta realizada en enero de 2018.
* Ruiz, Fabián. Encuesta realizada en enero de 2018.
* Varas, Gerald. Encuesta realizada en enero de 2018.

Capítulo IX:

Anexos.

Los anexos de esta memoria de título están incluidos en el disco compacto (C.D.) adjunto. Los archivos se encuentran organizados en diferentes carpetas, las que presentaremos a continuación.

**ANEXO N°1**: Esta carpeta contiene archivos relacionados con la propuesta metodológica Nido de Pájaro, y con las sub carpetas “música y video de respaldo para las actividades” y “software de grabación de audio”, las que contienen:

* Actividad Creación a través de un concepto:
  + - “Un hombre caminando solo en una noche en Australia”.
    - “Paseo por las estrellas en el desierto de Atacama”.
* Actividad Creación a través de un patrón armónico:
  + - “8.4” / Nido de Pájaro.
    - “So What” / Miles Davis.
    - “Athletic Theme” / Super Mario World Soundtrack, Koji Kondo.
    - “Overworld Theme” / Super Mario World Soundtrack, Koji Kondo.
    - “Underground Theme” / Super Mario World Soundtrack, Koji Kondo.
* Actividad Creación a través de un ostinato rítmico-melódico:
* “Bosque Alico” / Nido de Pájaro.
* “20 Children’s Song For Piano / Chick Corea.
* “Rhythm Ostinato” / Mr. Jodyce.
* “Ostinato Explained”.
* Software de grabación:
* Reaper.
* Audacity.

**ANEXO N°2**: En este apartado encontraremos el material fonográfico del conjunto musical “Nido de Pájaro”, en formato .WAV, más el arte y créditos de cada producción:

* Nido de Pájaro (Homónimo), 2016.
* Balada, 2017.

**ANEXO N°3**: Esta carpeta contiene información sobre la Práctica Profesional Final, planificaciones de clases del año 2016, así como material complementario a la memoria.

* Práctica Profesional Final Américo Parra.
* Práctica Profesional Final Nicolás Salazar.
* Programa concierto dirección coral, UMCE año 2017.