

La creatividad de los maestros y la educación musical



Silvia Malbrán

Universidad Nacional de la Plata. Buenos Aires, Argentina.

Resumen

Los escritos acerca de la creatividad en la educación musical, generalmente aluden al modo de incentivar los comportamientos creativos de los estudiantes, en cambio, la creatividad de los maestros ha sido infrecuentemente analizada.

La participación en cursos o jornadas de reflexión para la formación de formadores, nos ha permitido reunir información coincidente respecto de la demanda por parte de los educadores musicales de nuevos cancioneros y repertorios. Si se pregunta a estos maestros acerca del repertorio que transitan y su modo de uso, se observa con sorpresa que una obra musical o una canción, les resultan útiles para un único tipo de experiencia y frecuentemente para una sola actividad de clase. El presente

trabajo muestra múltiples experiencias aplicadas a una misma obra musical de Shostakovich. Se insertan un guión, un libreto de títeres y una escenografía.

Palabras clave

*Creatividad de los maestros – Guiones para la realización – Integración musical –
Pancartas – Títeres - Escenografía*

Abstract

Previous works on creativity in music education, generally, suggest some ways to improve the student's creative performances; however, the teacher's creativity has been scarcely analyzed.

Our participation in many courses, seminars and meetings organized with the goal to improve the practice in service, has permitted us joint information about the musical demands of teachers. They feel the need to know new resources as songs, recorded music, or multimedia supports for the class. When we ask to them details and strategies about the habitual use of the repertoire we have obtained a common response: a particular resource (a song, a piece of music) frequently is useful for only one kind of practice or experience in class.

This work analyzes the theoretical frame about creativity, some features of creative behaviour and show different experiences applied to a Shostakovich's piece of music: scripts for puppets, reflexive listening and sound production. j

Key Words

*Teacher's Creativity in Music – Scripts and Musical Integration – Posters – Puppets –
Orchestral Scenes*

Introducción

Los escritos acerca de la creatividad en la educación musical generalmente aluden al modo de incentivar los comportamientos creativos de los estudiantes, una cuestión de relevante interés. En cambio, la creatividad de los maestros -asunto clave en el progreso de la disciplina- es infrecuentemente analizado.

Promover la renovación y enriquecimiento de estrategias y/o recursos de enseñanza es deseable por:

- Significar un aporte a la calidad de la enseñanza, pero además por contribuir a la autoestima y placer por enseñar de los maestros;
- Cumplimentar metas educativas de la currícula, pero además porque la contextualización de las metas a las necesidades del medio social y cultural, va de la mano de un maestro creativo.

Cuando el maestro crea recursos novedosos para sus alumnos:

- Rompe la rutina y la falta de expectativa que genera repetir experiencias de enseñanza sin mayor variación y con final previsto.
- Siente placer por “acertar” en sus propias lecturas de las necesidades de sus alumnos y en el tipo/estilo de producto diseñado.
- Autoincentiva su proyección artística componiendo música, relatos literarios, diseños gráficos, entre otros recursos.
- Concibe la tarea como forma de ayuda para *incrementar* la comprensión, *atender* a las preferencias personales y *ampliar* el horizonte del gusto musical de los alumnos.

- Trasciende la fórmula “*enseñar música es un trabajo difícil*”, para instalar en su imaginario la idea: “*enseñar música es un desafío*” a las propias potencialidades, al desarrollo de valencias y a la práctica profesional gozosa.
- Varía sus estrategias de enseñanza y modos de tratamiento de los temas como forma de encontrar sentido al propio rol e incrementar su autoestima.
- Crece como persona y como educador al poner en juego- y a veces descubrir- facetas de su personalidad poco transitadas o algo ocultas.

Antecedentes

Los estudios acerca del comportamiento creativo de los últimos treinta años muestran un progresivo avance en cuanto a:

- la descripción de sus alcances,
- los rasgos peculiares de los comportamientos originales y
- el grado de incidencia en el desarrollo humano.

Hay acuerdo general en que el ejercicio de la creatividad trasciende el marco específico de una acción u objeto de estudio particular, para concebirse como una forma peculiar del uso de la mente (Torrance, 1970; Guilford 1967; Csikszentmihalyi, 1996).

Metas deseables de la educación, que constan en diversos currículos promueven que los estudiantes desarrollen actitudes para i) adecuarse a los constantes cambios de la vida contemporánea, ii) superar la incertidumbre que provoca el no contar con esquemas o prototipos que faciliten la transferencia de solución a una inesperada situación problemática iii) tener auto-confianza, sentirse capaces de resolver problemas de naturaleza desconocida. Coincidentemente, estas actitudes son también las

necesarias para el desarrollo creativo, por ende, se convierten en metas trascendentes y deseables para los propios maestros.

Es frecuente observar que en diversos trabajos de aplicación del constructo *creatividad* se ha enfatizado la importancia del pensamiento divergente por sobre el convergente, por entender que es el modo de usar la mente de manera verdaderamente creativa. Las últimas investigaciones, en cambio, muestran que los actos de naturaleza creativa son una conciliación entre el pensamiento convergente y divergente. El pensamiento divergente supone *fluidez*, esto es, capacidad para generar ideas, *flexibilidad* para cambiar de perspectiva y *originalidad* para trazar nuevas asociaciones de ideas. Sin embargo, “el pensamiento divergente no es de gran utilidad sin la capacidad de distinguir una idea buena de otra mala, y esta selección exige el pensamiento convergente” (Csikszentmihalyi 1998:83).

La obra de Csikszentmihalyi (1998) presenta como sub-título “El flujo y la psicología del descubrimiento y la invención”. Es difícil que en la música puedan presentarse ejemplos de descubrimiento e invención. Puede afirmarse que para gran parte de las actividades humanas el descubrimiento y la invención son la muestra del progreso. Esto no es transferible a las artes. Aún con propuestas de ruptura con lo estatuido como es el caso de la música de Schoenberg respecto de la tradición tonal, las descripciones y exégesis sobre el modelo no hablan de descubrimiento ni invención (probablemente no lo hayan sido). En las artes no se dispone aún de denominaciones que aludan al comportamiento creativo original aunque seguramente no pueden considerarse descubrimiento ni invención. Analicemos, por ejemplo, lo que ha significado para la Argentina la música de Astor Piazzolla. Es descubrimiento? Ciertamente que no. Es invención? Tampoco. Sin embargo creó algo inexistente. Música de Buenos Aires, con acendrado sabor tanguero que utiliza recursos de Bartok y

Prokofieff. Para la historia futura, probablemente, la más importante contribución (más allá del valor intrínseco de su música) es que rompió la barrera entre música académica y música popular. Usar descubrimiento o invención para sus obras resultaría poco pertinente.

A continuación incluimos algunas frases de Mihaly Csikszentmihalyi (1998)

-sin duda uno de los teóricos contemporáneos más importantes sobre la creatividad- para lo cual la inclusión ha seguido el siguiente criterio: cada frase (entrecorrida y en bastardilla) es luego comentada por nosotros.

Veamos,

1. *“Los artistas encuentran inspiración en la vida real”*, este aserto fundamenta la necesidad de incrementar la producción creativa de los maestros, ya que el segmento de la “vida real” con el que conviven, es la escuela.
2. *“La creatividad alcanza su apogeo en la tercera década de la vida”*, afirmación que acuerda con la edad promedio de los educadores musicales en ejercicio. Resulta claramente comprensible y explicable desde la perspectiva de la educación musical: a esa edad se ha acumulado un margen razonable de experiencia, se han acuñado ciertos modos de “hacer” como auténticamente idiosincrásicos y se han superado ciertas inseguridades sobre la profesión que generalmente dominan los primeros años de desempeño.
3. *“El mundo sería un lugar muy diferente si no fuera por la creatividad”*, nos permite trazar una analogía de inversión, la enseñanza de la música sería un lugar muy diferente si se promoviera la actuación y desarrollo creativo de los maestros.
4. *“El hacer artístico es una experiencia autotélica y teleonómica”*, esto es, significativa por sí misma, y con metas direccionales basadas en el pasado y que miran hacia el futuro como **meta de uno mismo**. Componer música para la clase

o una canción para un determinado tema o grupo, es una fuente de placer por sí misma más allá de su aparente utilidad y se asocia con un deseo de autorrealización.

5. *“El proceso creativo es recurrente”*, al momento de crear, frecuentemente, se comprueba el retorno sobre los propios pasos, las viejas ideas, los motivos preferidos. Pareciera que estos retornos van progresivamente configurando la personalidad creativa.
6. *“Una peculiaridad del trabajo creativo es que nunca ha sido hecho”*, cuestión que señala el primer disparador, la necesidad, con justificaciones del tipo -esto no se encuentra en los libros, se impone hacer algo para tratar un tema de estas características-.

Asimismo es posible agregar otros atributos de la creatividad tales como originalidad -no hay de dónde sacar algo similar-, curiosidad, -por dónde podría enfocarse el problema y de qué manera tratarlo-, resistencia -a la incertidumbre de los primeros intentos, al vértigo de la hoja en blanco o del teclado sin partitura-, carácter lúdico -por el placer de buscar diferentes vías, intentar nuevas respuestas, jugar en procesos de ida y vuelta con ideas o gérmenes motívos que inicialmente fueron rechazados pero que se empeñan en volver a la mente y ocupar su lugar-, autoconciencia, como forma de conocimiento de uno mismo, balanceando los propios puntos fuertes y débiles, perseverancia, la musa inspiradora es un flash iluminador, el resto es elaboración e impulso sin tregua, libertad para permitirse pensar hasta ideas locas, aparentemente irrelevantes o de poca calidad. Seguramente en esta lista faltan muchos otros rasgos; sólo se intenta destacar aquellos de los que más frecuentemente se hace uso.

Maravillas Díaz (2007) en un artículo sobre el tema agrega otro poderoso atributo ductilidad, que si bien puede asociarse a la flexibilidad adiciona una condición esencial, la de acomodación, vinculada con la rápida adecuación contextual para cambiar de órbita, de ángulo de análisis y/o de perspectiva.

La experiencia de compartir cursos o jornadas de reflexión para la formación de formadores, nos ha permitido reunir información coincidente respecto de la demanda por parte de los educadores musicales de nuevos cancioneros y repertorios. Si se pregunta a estos maestros acerca del repertorio que transitan y su modo de uso, se observa con sorpresa que una obra musical o una canción, son repertorios para un único tipo de experiencia y frecuentemente para una sola actividad de clase. Indudablemente, con una modalidad como la descrita, es entendible la urgencia de contar con nuevos recursos.

Por ello, se consideró de utilidad realizar un paneo de producciones para la Educación Musical en diferentes niveles de la enseñanza, con el intento de mostrar diferentes modos de tratamiento de una misma obra musical.

Desarrollo

La audición y análisis de una obra de Dimitri Shostakovich generó i) un guión narrativo de producción instrumental y ii) un libreto para una obra de títeres, utilizado también para una escenoorquesta. Las propuestas se basaron en el análisis de los componentes musicales de la obra en términos de segmentación y agrupamiento, arreglo instrumental y carácter de la obra. En el tercer número de la Jazz suite Nro. 1, la segmentación resulta muy clara a partir de la reiteración del estribillo que simula una fanfarria; este retorno sucedido por estrofas muy diferentes en longitud, carácter y

tímbrica, sugirió la creación de personajes congruentes con la música tanto para el guión como para el libreto.

Obra: Suite de Jazz. III Fox-trot.

Autor: *Dimitri Shostakovich*

Versión: Decca 433702-2

Personajes

1.- La abeja reina

Caracterología: lánguida, coqueta, presumida, seductora.

Congruencia Musical: Con el timbre instrumental, Guitarra banjo hawaiana.

2.- Músicos de ceremonia

Caracterología: perseverantes, malhumorados, ensayan con sus bronces, una y otra vez la marcha nupcial, están nerviosos e impacientes por tocar.

Congruencia Musical: Con el timbre instrumental, Fanfarria. Con el carácter, *deciso*

3.- Abejas Obreras

Caracterología: hacendosas, barren permanentemente las alfombras que conducen al trono, por momentos acompañan a otros personajes.

Congruencia musical: Con el arreglo instrumental, acompañamiento de escobillas.

4.- Abejorro Elegante

Caracterología: candidato reflexivo, disuasivo, que mide sus palabras para conquistar a la reina.

Congruencia Musical: Con el timbre instrumental, violín y el carácter musical liviano y romántico de la melodía.

5.- Abejorro Cascarrabias

Caracterología: candidato maduro que insiste en que es un buen candidato y muestra su fuerza dándose cuatro golpes en el pecho.

Congruencia Musical: Con el timbre instrumental, trombón, el carácter musical pesante y el acompañamiento que complementa la melodía con cuatro ataques del conjunto instrumental.

6.- Abejorro Soñador

Caracterología: candidato rodeado de burbujas y pompas de jabón, etéreo, luminoso

Congruencia Musical: Con el timbre instrumental, glockenspiel y campanillas, la baja densidad instrumental y el carácter musical etéreo y liviano.

El desarrollo de la trama narrativa se explicita en la Tabla 1, en la que se incluye el texto del narrador, la coincidencia con el personaje, el instrumento del segmento y el tiempo en minutos de la grabación. Puede aplicarse con alumnos de 10-11 años.

<p>1.-En el colmenar todo es emoción y expectativa: la abeja reina tiene que casarse.</p> <p>Cada integrante de la colmena está en su puesto Para cumplir la función asignada.</p>	<p>1.-Comienza la lectura</p>	
<p>2.-Los músicos de la banda ensayan la Marcha Nupcial, mientras las obreras barren el piso y la alfombra que lleva al trono. La música termina con un golpe de platillo ¡espectacular!</p>	<p>2.- Comienza la fanfarria, tambores, campanillas y platillos para los músicos. Escobillas para las obreras</p>	<p>000 a 013</p>
<p>3.- Después del platillo se oye a alguien que viene hablando en voz baja... parece que repite siempre los mismo... Todos se callan para escucharlo.... Shhh...shh... ¡ES EL PRIMER</p>	<p>3.-Mirlitones o tarareo acompañado por las escobillas de las obreras (Violín)</p>	<p>014 a 044</p>

<p>CANDIDATO!! Habla con elegancia, cuidando las palabras, con mucha dulzura... Aunque las obreras siguen barriendo no dejan de escucharlo. El candidato lírico canta hermosas palabras para la reina y no deja de mirarla embelesado..... Ah.....</p>		
<p>4.- Los músicos se ponen nerviosos con tanta miel y vuelven al ensayo. Ante una señal de la reina bajan el tono de la protesta y dejan escuchar unas dulces campanillas.</p>	<p>4.- Reaparece la fanfarria que baja de a poco la sonoridad y termina con toques de campanillas</p>	<p>045 a 059</p>
<p>5.-Por lo bajo hay un candidato muy dulce que le aconseja a la reina casarse con él. Las obreras lo acompañan con sus escobas. A ellas les encanta este candidato lleno de burbujas</p>	<p>5.-Escobillas de las obreras y campanillas para el candidato. <i>(Violín).</i></p>	<p>100 a 114</p>
<p>6.-La reina ante las propuestas de los candidatos contesta cantando delicadamente : les recuerdo que soy <i>muy mimosa, muy mimosa....</i> Las obreras con sus escobas acompañan a la reina</p>	<p>6.- <i>Guitarra Hawaiana.</i></p>	<p>115 a 152</p>
<p>7.-Los músicos vuelven a ensayar; la obra es muy difícil y quieren hacer un buen papel</p>	<p>7.- <i>Fanfarria</i></p>	<p>153 a 209</p>
<p>8.- Las obreras siguen barriendo afanosamente mientras un músico de la orquesta que no puede ver quién es, habla con voz gruesa y dice: <i>esto me está cansando</i></p>	<p>8.-Escobillas <i>Corno (no personificado)</i></p>	<p>210 a 220</p>
<p>9.- Los interrumpe UN</p>	<p>9.-<i>Trombón</i> (usar</p>	<p>221 a 251</p>

<p>NUEVO CANDIDATO! Es gordo, habla arrastrando las palabras y cuando se queda pensando se da cuatro golpes en el pecho como para demostrar su fortaleza y termina con los cuatro golpes en el pecho</p>	<p>resonadores para cantar los sonidos graves) Darse cuatro golpes en el pecho</p>	
<p>10.- SE PRESENTA EL NOVIO SOÑADOR!!! Es romántico, bohemio, parece suspendido en el aire Está rodeado de burbujas y pompas de jabón.</p>	<p>10.- Sutiles manojos, crócalos, campanillas <i>Violín y campanillas</i></p>	<p>252 a 306</p>
<p>11.- El candidato es interrumpido por la marcha nupcial y las obreras los acompañan. La reina se decide.... Elegirá el más poderoso en el vuelo y SALE TRIUNFAL seguida por los postulantes al trono.</p>	<p>11.- <i>Fanfarria, y escobillas</i> Crescendo final.</p>	<p>307 hasta el final</p>

Guión narrativo de producción instrumental

Autor: Silvia Malbrán

Materiales: Seis Pancartas gráficas para los personajes ya descritos

Instrumentos y materiales sonoros

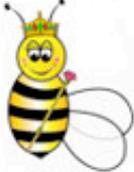
Solistas: Reina y tres abejorros.

Grupos: 1) Abejas Obreras

2) Músicos de la banda nupcial.

PARTE A AUDICIÓN COMPRENSIVA

- Escuchar la obra; acordar la estructura formal. Consigna: presten atención a la obra que vamos a escuchar; es posible advertir la repetición de un fragmento musical a lo largo de la obra. Cuando aparezca haremos una palmada muy liviana para poder seguir escuchando. *Escuchan.... Comentario del maestro: Esta es la música que toca la banda; es una marcha nupcial.*
- Escuchar nuevamente y descubrir las partes o segmentos que representan a los diferentes personajes. Consigna: ahora se presentarán las abejas barrenderas. Tienen como tarea limpiar la colmena. Escucharán muy claramente el shhhhhh, shhhh, shhhhhh de las escobas. *Escuchan.... Comentario del maestro: como vimos, las abejas obreras acompañan a muchos personajes.* Continuar del mismo modo con el fragmento del abejorro elegante (violín); la abeja reina (guitarra wa wa), el abejorro cascarrabias (trombón) y el abejorro soñador, rodeado de burbujas (glockenspiel y campanillas)
- Decidir quienes serán los cuatro solistas. El resto de la clase se dividirá en dos grupos (obreras y músicos).
- Distribuir las pancartas, una para cada uno de los solistas y las dos restantes una por grupo.

 <p>Pancarta del abejorro elegante La melodía del abejorro romántico y poeta el solista la puede cantar o silbar, o acompañar con percusiones corporales..</p>	 <p>Pancarta de la abeja reina. La melodía de la reina la pueden imitar con mirilitones (o papeles celofán sobre un peine); Escuchen que por momentos aparece un "glissandi" que hace un ascenso en las alturas.</p>
 <p>Pancarta del abejorro cascarrabias El solista puede cantar partes de la melodía pero lo más importante: los cuatro golpes en el pecho que aparecen varias veces en el fragmento.</p>	 <p>Pancarta de los abejorros músicos Este grupo de músicos se acompañará con tambores y platillos. Al ejecutar deberán prestar mucha atención a los cambios de sonoridad, que se producen antes de que aparezca cada candidato.</p>
 <p>Pancarta del abejorro soñador Este solista se acompañará con cascabeles muy sutiles y livianos.</p>	 <p>Pancarta de las abejas obreras Recorten los vasos de plástico sin llegar hasta la base del vaso, como se muestra abajo. Perforen la base del vaso en el centro con cuidado para que entre un bolígrafo y sirva de palillo. Estas serán las escobillas con que acompañan muchos fragmentos de la obra.</p>

PARTE B PRODUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

- Crear un arreglo instrumental para los solistas y para los grupos basándose en las sugerencias que constan en el revés de la pancarta.
- Acordar la instrumentación y orquestación de la obra. Consigna: i) lean las sugerencias ubicadas en el revés de la pancarta. En esta mesa están los materiales sonoros e instrumentos para el grupo de obreras, en la canasta el de los músicos, etc etc, ii) prueben cómo instrumentarla, atendiendo muy bien a no desfasarse de la música. Yo iré recorriendo los grupos para ayudarlos en la tarea de orquestación.
- Ensayar las partes instrumentales en simultáneo con la grabación. ...
- Volver a ejecutar para asegurar las entradas y los niveles de sonoridad. *Prueban... La emisión de la obra se repite entre tres y cuatro veces para que ajusten la orquestación diseñada.*
- Repetir en un bajo nivel de sonoridad y escuchar por primera vez la narración del relator (inicialmente el maestro).

- Repetir la ejecución hasta que los alumnos se consideren satisfechos con el resultado (eventualmente, se puede grabar la interpretación).
- Remplazar al relator (maestro) por un alumno.

Labor creativa del maestro. Selección de la obra. Creación del Guión. Creación de las etapas de audición y reconocimiento formal de la obra. Creación de las sugerencias de instrumentación y producción de la ejecución. Actuación en la lectura del guión....midiendo las pausas y los textos en congruencia con la música, atendiendo a las inflexiones expresivas acordes con el guión.

Libreto para una obra de títeres

Autor: Silvia Malbrán

La obra musical se re-graba por fragmentos en otro orden al de la obra

Fragmento 1. Abeja Reina: guitarra hawaiana. Minuto 1.15 a 1.52

Fragmento 2. Banda de músicos. Fanfarria Inicial. Minuto 0.00 a 0.14

Fragmento 3. Abejas obreras y Abejorro elegante. Minuto 0.15 a 0.44

Fragmento 4. Abejorro cascarrabias. Minuto 2.21 a 2.51

Fragmento 5. Abejorro soñador. Minuto 2.52 a 3.06

Obra completa.



<u>ENSAYO</u> Presentación	Sugerencias
<p>Esta es la historia de una abeja reina muy bonita que quería casarse. Miren que bonita que es.... Tiene, velo... corona...</p>	<p>Ofrecer el títere para que un niño/a lo elija</p> <p>El títere es presentado por el niño.</p>
<p>Escuchen la música de la reina. Ella es muy coqueta y baila con mucha elegancia</p>	<p>Presentar el fragmento de la guitarra/banjo Agregar comentarios para que el/ a niño/a use expresivamente el títere. Observen cómo baila para un lado, para el otro....</p>
<p>También están los abejorros que forman la orquesta del colmenar. Miren los instrumentos que tocan!!! Saben cómo se llaman? Trombón, tuba,</p>	<p>Presentar el títere de guante de los músicos de la banda.</p>

<p>trompeta Uy , uy, uy qué grandes que son!!! Vamos a escuchar la música que tocan.</p> <p>Algunos músicos por momentos se quedan quietos porque no tocan. En otros momentos tocan todos juntos!!! Hay un músico que--- y otro que....</p>	<p>Presentar el fragmento fanfarria (ritornello). Agregar comentarios para que el niño con títere de guante mueva los dedos de a uno, todos juntos, etc. Impulsar la muestra de cada dedo/ músico.</p>
<p>El colmenar también tiene abejas que limpian la colmena con una escoba son las abejas obreras. Escuchen como barren....Shhhh, shhhh, shhhh . No dejan de barrer. Además barren todas al compás!!!</p>	<p>Presentar el fragmento de fanfarria acompañado por escobillas</p> <p>A partir de la observación del movimiento de los títeres sugerir aplicaciones: hay una abejita que se mueve menos, hay una obrera muy nerviosa, etc,etc</p>
<p>Atención!! Se presenta un abejorro que quiere ser novio de la reina!!! Está muy elegante!!! Le dice..... yo soy muy bueno.... elegante..... y educado..... Las obreras lo acompañan: Para ellas es el mejor candidato</p>	<p>Presentar el fragmento del violín. Sugerir movimientos con el títere: miren que elegante que es, cómo saluda, es muy educado!!! Alentar a las obreras.....</p>
<p>Pero parece que hay otro abejorro enamorado de la reina!!! Acá está Es un viejo gordo, panzón,</p>	<p>Presentar el fragmento del trombón. El niño con el títere muestra al abejorro cascarrabias. La maestra puede sugerir, miren cómo muestra la panza, miren cómo se la</p>

que se golpea cuatro veces la panza!!! Toc, toc, toc, toc.	golpea!!!
O la la la la ... ahora llega un abejorro hermoso!!! Es bailarín... Miren cómo juega con las burbujas de jabón!!!	Presentar el fragmento del glockenspiel. Impulsar el movimiento del títere. Oh, que bien baila!, es magnífico, cómo salta!!
Pero saben lo que pasó??? Un día en el colmenar se presentaron los novios de la abeja reina, uno tras otro, para ver quién podía casarse con la abeja reina. Vamos, a ver, cómo fue la fiesta Alertas..... YA	
<u>ACTUACIÓN</u> Relator	Tiempo
Los músicos de la colmena están diciendo que es necesario que la reina se case.	Comienza la lectura y la dramatización con los títeres Obra completa. Tiempo 0.00 a 0.13
A ja jä , ahí aparecieron las abejas obreras. Barren y barren la colmena Llega el primer candidato!!! Es el abejorro elegante...	Tiempo 014 a 0.44
Los músicos están impacientes, Se presentan como diciendo aquí estoy!!	Tiempo 045 a 059
Vuelven las abejas obreras	Tiempo 100 a 1.14
La reina no se decide. Escuchen lo que dice.... Soy	Tiempo 1.15 a 1.52

muy celosa, soy muy coqueta, soy muy bonita...	
Los músicos vuelven a tocar, quieren ver a un buen novio...	Tiempo 1.53 a 2.09
Las obreras y el romántico se quejan porque no les gusta que los músicos se porten mal....	Tiempo 2.10 a 2.20
ATENCIÓN!!! Aparece un abejorro malísimo, panzón, que atropella a todas las abejas y dice que él es el mejor novio para la reina	Tiempo 2.21 a 2.51
La reina no lo atiende. Mira para otro lado. De pronto se ve venir a un abejorro lleno de pompas de jabón, de burbujas!!! Es hermoso!!! Le juega a la reina ¡!!	Tiempo 2.52 a 3.06
Los músicos vuelven a tocar. Están cansados de tantos novios.... La reina los deja hablar a los músicos y a los candidatos.... Y dice Mi esposo será el abejorro que sepa volar MEJOR y MÁS RÁPIDO!!! Y la abeja reina sale volando a las nubes, seguida por todos los abejorros. El que vuela más alto y más rápido se	Tiempo 3.07

casará con ella.	
------------------	--

Labor creativa del maestro: Crear el argumento y libreto para la sesión de títeres. Diseñar los títeres. Crear las instancias de presentación de cada personaje/títere. Crear los comentarios incidentales para cada personaje. Narrar el libreto, utilizando recursos verbales expresivos (sin leer).

La escenorquesta

Las escenorquestas son formas de la producción instrumental particularmente útiles para las producciones iniciales de ajuste puntual al estímulo musical (en niños pequeños).

La instrumentación se ejecuta con palillos u objetos livianos bajo la forma de primeros sonorizadores y se “escenifican” sobre una mesa baja, a la manera de tablado de baile. Materiales como los palillos resultan indicados para las primeras ejecuciones instrumentales de los niños entre 3 y 5 años, por ser livianos y fácilmente operables sobre la mesa, el piso o un tambor.

En este libreto las imágenes visuales de los diversos personajes fueron construidas sobre palillos chinos excepto el bastón de mando de la reina, para el cual se eligió una maraca de carnaval (cotillón). Como puede verse en las fotografías se han adicionado diferentes bases y superficies para producir sonorizaciones con diferentes intensidades y tímbricas, aplicables a la grabación.

Diseño de los palillos chinos.

A uno de los extremos se agregan

- una plantilla plástica, pequeña, a cuya base se ha adherido papel de lija: *Palillo Abeja Obrera*
- cascabeles pequeños: *Palillo Abejorro soñador*
- una calabaza mediana: *Palillo Abejorro cascarrabias*
- dos tapitas de latón: *Palillo Abejorro elegante*
- cascabel, tapón de plástico y cascabel mediano. *Palillo músicos de la orquesta*

El diferente peso y los materiales adosados a cada uno de los palillos aseguran diferentes sonoridades.

La narración y pasos para la escenorquesta son los mismos que para la sesión de títeres.

Labor creativa del maestro: Creación de la sucesión de las ejecuciones con palillos relativas a la secuencia del argumento. Creación del material de palillos con las caras de cada personaje y los materiales adosados a los palillos. Arreglo espacial del recorrido sobre la mesa de los grupos y solistas.

Conclusiones

Los recursos y acciones descritas, intentan mostrar el ejercicio creativo puesto en juego por: i) el maestro como creador artístico; ii) el maestro como estrategia didáctica y iii) los alumnos como arregladores, ejecutantes musicales y /o actores de puestas en escena de muy variadas incidencias.

La visión de la música en la escuela señala otra línea de análisis: el maestro que crea un nuevo producto completa su obra si también proyecta el desarrollo creativo de sus alumnos. Las prácticas en el aula enseñan que ante procedimientos de este tipo, el placer por la música es doble: del maestro al observar el resultado de sus creaciones y

de los alumnos por arreglar, probar, decidir y producir tanto música como juegos dramáticos y de ejecución instrumental.

Promover la construcción original de productos artísticos y estéticos de la mano de los maestros es conceder un plus-valor a la creatividad como expansión de la mente, como trascendencia de las potencialidades individuales y como elemento vivificante de la experiencia laboral. La labor creativa en el aula ilumina las prácticas del maestro y de los/as alumnos/as, al poner en juego las propias valencias, y potenciar, ensalzar, enfatizar la autoconfianza, el desafío a ir más allá de las propuestas habituales y el “permiso” para probar nuevas vías de expresión. En la experiencia didáctico-musical, proceder creativamente acorta la brecha entre tradición e innovación.

Se ha visto que para el profesor como para los estudiantes, la actividad creativa es una experiencia autotélica, esto es, significativa por sí misma. Al obtener éxito el maestro no piensa en el cumplimiento del currículo ni en la aceptación de sus superiores o directivos. Se siente feliz por la complacencia consigo mismo. Así también, para los alumnos obtener una ejecución bien montada y gozosa, va más allá de buscar una gratificación externa... se sienten autocomplacidos. Alcanzar estos beneficios es una forma de incrementar la significación del aprendizaje; los niños cada día quieren repetir la experiencia gozosa y se sienten felices por volver a vivirlo. La emoción artística no es un hecho habitual en la vida corriente ni en la escuela.

Se considera una necesidad formativa atender al desarrollo de una Psicología de las Formas Creativas de la Enseñanza (Torrance, 1970:38). Es infrecuente encontrar en planes de estudio para educadores musicales asignaturas dedicadas exclusivamente al estudio de la creatividad en términos teóricos y aplicados

Entre las metas deseables de la educación está el ayudar a que el tránsito por la etapa escolar obtenga como resultado el desarrollo de individuos con *amplitud de miras*

para nuevas situaciones, *sentimiento de aptitud* para poner en juego contenidos artísticos, *disposición para disfrutar* de experiencias poco frecuentes, *sensibilidad* para dejarse conmover, *actitud para compartir* tareas en que el resultado final es la acción del conjunto, *generosidad* para advertir de buen grado las diferentes aptitudes de las personas. En tal sentido, la música no solamente tiene algo que decir... es la puesta en práctica de manera sensible de todos estas metas deseables y se justifica como particularmente indicada para el medio escolar.

Las metas y concepciones acerca de la educación integral necesitan resignificar el papel del acto individual, de la solución infrecuente (hasta en las mínimas cosas cotidianas), del poder revulsivo de la emoción artística, del disfrute por igual de productos de nivel simbólico y no simbólico o de lenguajes figurativos y no figurativos, entre otras... La visión saludable de estas singularidades es que no pueden ser sustituidas o potenciadas unas por sobre otras. Son coadyuvantes para una concepción humana trascendente que pueda mirar al futuro como preparación para una forma de vida que no podemos predecir, dado el gran cambio que ha generado la tecnología de nuestros días y que presumiblemente va a mostrar un desarrollo no imaginable en los próximos decenios.

El hombre del siglo XXI necesita estar preparado para el mundo versátil que le tocará vivir... Si de formar individuos libres y de mente abierta se trata, el arte tiene la palabra y los educadores musicales un itinerario para recorrer.

Bibliografía

CSIKSZENTMIHALYI, M. (1998). Creatividad. El flujo y la psicología del descubrimiento y la invención. Bs. As.: Paidós Transiciones.

DÍAZ, M. (2001) Estimulación de la creatividad en la Educación Musical. En J. Atance Ibar y N. Oriol de Alarcón. La educación artística, clave para la creatividad. Madrid: Dialnet.

DÍAZ GÓMEZ, M. y DÍAZ RIAÑO, M. E. (eds.).(2007). Creatividad en Educación Musical. Santander: Universidad de Cantabria.

GUILFORD, J. P. (1978). Creatividad y Educación. Buenos Aires: Paidós

MALBRÁN S. (2007) Teoría Musical y Psicología de la Música. En M. Díaz Gómez y M. E. Riaño. (eds.) Creatividad en Educación Musical. Santander: Universidad de Cantabria

TORRANCE, E. P. y MYERS, R. (1970). La Enseñanza Creativa. Madrid: Santillana