

Burnard, Pamela y Murphy, Regina: *Enseñar música de forma creativa* [*Teaching Music Creatively*, 2013 Routledge], 277 pp. Ediciones Morata, Madrid 2017.

El libro está instruido y dirigido por las coautoras, P. Burnard y R. Murphy, a la vez que consustanciado por otros autores y especialistas psicopedagogos a través de los trece capítulos del tratado. De ambos prólogos - a la edición española y el propio del trabajo original-, el ulterior a cargo de V. Pliego De Andrés (Real Conservatorio Superior de Música de Madrid), presenta una noción más sociológica que musical, como medio de ‘enseñanza-aprendizaje’, utilizando conceptos socioculturales, psicológicos y emocionales, incluso lúdicos, en deseo de aplicación sobre el acto educativo, y a propugnación de una “actividad creadora colectiva”, así citado por V. Globokar, compositor esloveno; sin embargo, incurre en cierta contradicción cuando afirma que “la era del conocimiento ha dado paso a la conquista de competencias”, por cuanto toda ‘competencia’ implica y contrae ‘conocimiento empírico’, en objetos y procedimientos disciplinarios cualesquiera; lo que es propio de los nuevos tiempos evolutivos actuales, en competencias educativas musicales y multidisciplinares. En el Prólogo original, de T. Cremin (Open University), la autora presenta el esfuerzo renovador por la controversia real entre el actual sistematismo pedagógico y curricular, a conformidad de cumplimiento de estándares y niveles, más que el fomento de una ‘personalidad creativa’; en cambio, propugna por “enfoques imaginativos” en didáctica pedagógica de aula, la potenciación del interés y eficacia, así incentivados en el binomio educativo de ‘enseñanza-aprendizaje’, y por el desarrollo de la creatividad infantil común, no polarizada o exclusiva de ‘dotes especiales musicales’, ya observables, sin embargo, desde edad muy temprana; con atención a ambas nociones de ‘creatividad pro-genial’ y ‘creatividad en lo cotidiano’, no así del ‘genio musical’ auténtico. Así pues, se guía por un sentido de reflexión, reconexión, invención, reinversión, etc. , y da resolución de problemas de realización en el aula de educación primaria. En la Introducción general, ambas coautoras se refieren a un enfoque central del libro sobre ‘creatividad musical escolar-infantil’ y su praxis didáctica, mediante ‘estrategias pedagógicas pro-creativas musicales’ y por procesos pedagógicos de su enseñanza y aprendizaje. En suma, por el binomio esencial-consustancial del ‘acto educativo’.

En el Capítulo 1, P. Burnard propugna por un consenso general de colaboración psicopedagógica evolutiva e innovadora, de “principios y repertorio”, más que de “prescripción y recetas”, mediante una aplicación formal-metodológica ya sea ‘absoluta musical’ o bien ‘combinada interdisciplinaria’. A credo personal, yo aconsejo no descuidar el aspecto ‘absoluto’, esto es, ‘material-sustancial fono-rítmico’, puesto que las asociaciones extra-musicales pueden así extraviar la percepción y educación musical esencial, como a su vez lo advierten otros pedagogos. De ambos principios didáctico-creativos - ‘estrategias y procesos pedagógicos’ - , se dan tan sólo reseña de planteamientos, no así por los procedimientos realizadores en detalle operativo, a discrecionalidad pedagógica en sus casos reales posibles.

En el Capítulo 2, se presenta una descripción operativa explícita, propia de la ‘dinámica de grupos’, por la interacción de ‘educador/educandos’, concentrada en actividad lúdica, por distintas tipologías de juegos infantiles, consustancial del ‘*homo ludens*’, con estudios de casos específicos.

En el Capítulo 3, se tratan las competencias de participación interactiva en la habilidad improvisatoria (‘*happening*’ musical), cuestión angular básica de la ‘creatividad en el aula’, mediante auto- y hétero-reflexión, y un cuadro de objetivos (v. p. 78) en estrategias pertinentes.

En el Capítulo 4, se plantea un pragmatismo ‘proto-compositivo’ por los colectivos infantiles de aula escolar, intencionado fuera de la experiencia y de connotaciones e influencias, acaso ‘despersonalizadoras de la espontaneidad creativa’, de la enseñanza progresiva-sistemática, trivial en muchos modos y casos reales, de las Escuelas de Música y de los Conservatorios; así entonces, por el fomento de las cualidades ‘naturales-innatas’, primarias, ‘*tanquam tabula rasa*’, del ‘ser infantil’, desde su propia sensibilidad e inteligencia empíricas, puras; y mediante parámetros extraídos de la propia experimentación y observación empírica, razonadas de objeto.

En Capítulo 5 se asienta el concepto activo de ‘liderazgo pedagógico de participación’, por la labor mediadora del maestro en aula y espacios de recreo, en el incentivo de la actividad individual y colectiva de los educandos de la escuela primaria, bien sea del ‘taller creativo’ ó bien del ‘ambiente de aprendizaje’ - “cultura educacional” - y por enfoque realizador en la praxis ‘interpretativa-improvisatoria’, según representación espacial de parámetros colaborativos (v. p. 112 *supra*).

En el Capítulo 6 se hace hincapié en la pedagogía del ‘canto’, como “expresión natural vital y personificada”, así genuina de la emotividad primaria del instinto musical; en el ejemplo de actividad 6.1. (v. p. 133 *infra*), por la escritura musical en pentagrama, se observa el error de articulación silábica y de acentuación métrica ‘contra tesis’, en el segundo término fraseológico, a ser corregido.

En el Capítulo 7 se pone de relieve la tendencia - tanto infantil, como adolescente y juvenil - a la exploración de recursos musicales por los nuevos arraigados medios electrónicos y audiovisuales de uso inmediato, así pues, de ‘TIC’, ‘iPhones’, ‘iPads’, ‘smart-Phones’, etc., así como por recurrencia común, vía-Internet, de ‘YouTube’, etc., que sin embargo pueden producir -y así ocurre real- merma del ‘instinto y voluntad creativos’, en un cierto sentido y efectos resultantes; con una especial reseña positiva de las estrategias creativas aplicadas para ‘*Singing Fingers*’ (“cantar con los dedos”, o canto digital), así como de ‘*Scratch*’ (experiencias de programación informática de simple a más compleja, mediante habilitación de los parámetros básicos de composición-ejecución musical). Siempre, no obstante, con el riesgo de menoscabo de creatividad auténtica-instintiva, de caer y redundar en ‘comportamientos automáticos’ contraproducentes.

En el Capítulo 8, se pone énfasis en el aspecto perceptivo-inteligente de la ‘escucha’ (‘*hearing*’), esto es, ‘oír con atención objetiva la música’, y en el sentido principal de creatividad mediante la escucha activa por ‘conexión compositiva de cohesión y coherencia’, es decir, auto-realizadora, de ‘lo conocido’, ‘lo esperado’ y ‘lo inesperado-implicado’, así también propio del acto interpretativo-improvisatorio. Presenta además cuadro temático de incentivos mediadores (v. p. 179, Tabla 8.1.), si bien no por metodología expresa.

En el Capítulo 9 se propone un ejercicio de análisis auto-crítico, didáctico-pedagógico, por la parte responsable del ‘instructor o maestro’ en el examen de la

creatividad de las escrituras musicales y por la asociación de ‘sonido y símbolo gráfico’, cuya eficacia ejecutora radica en la propia y más larga experiencia comparada del instructor-educador. Se presenta un procedimiento creativo de “paisaje sonoro” (*‘Soundscape’*), tanto concreto como abstracto, relativo a sugestión perceptiva-objetual.

El Capítulo 10 incluye metodologías de actividad - ‘tareas’ - compositivas, auditivas, de canto, poesía, etc., y de la ‘integración educativa completa’ (‘holística’), en la línea de tendencia progresista iniciada por J. Dewey, de “educación centrada, individual, en el niño”, y no en los ‘currículos disciplinarios reductivistas’; e incorpora el concepto de ‘*sintegración*’, esto es, por ‘integración sinérgica de materias temáticas objetuales y cuestionables’, por paradigma de unidades temáticas integradas (v. p. 222, fig. 10.1.).

En Capítulo 11 trata de la ‘evaluación curricular creativa’ por métodos generalizados, además de una ‘teleología evaluativa de la educación musical en aula primaria’, con el recurso a los medios de tecnología digital, vídeos, redes sociales, etc., y en favorecimiento ‘retro-informativo’, en la especificidad disciplinaria de la ‘composición musical’, por descentralización de los requisitos ‘de niveles’ y en apoyo del ‘acto individual de aprendizaje’. En el Capítulo 12 se sigue un ‘enfoque musical integral’, mediante programación de ambiente y actividad de aula, por interactuación de músicos y otros artistas; a ser observado, en cuadro de actividad 12.1. (v. p. 248 *supra*).

En el Capítulo 13, por último, Pamela Burnard añade una conclusión reflexiva, en la que postula por una pedagogía innovadora de ‘fundamentación creativa’, frente a la ‘pura curricular’ de oficio, y en la invitación a la ‘apertura de identidades’, que formula Wenger (1998), en el sentido de “darle una revolución” a la idea de que “*la teoría enriquece la práctica*”, para hacerla así interactiva mutua.

Rafael Vicente Mirapeix
Real Conservatorio Superior de Música de Madrid