

Estrategias de innovación didáctica para el desarrollo de la creatividad en la interpretación pianística

Pilar García Calero (1)

Hispalense de Sevilla. Facultad de Pedagogía.

RESUMEN:

Un trabajo complejo que unifica en la Creación e Interpretación Musical varias vertientes artísticas y transversales trabajadas desde el interior del individuo. Se estudia la creatividad como factor fundamental en el desarrollo humano, cognitivo y artístico, su multidimensionalidad y procesos; unido al desarrollo de los sentidos, pensamiento divergente e inteligencias múltiples. Estas premisas constructivistas, se amplían al Conservatorio como centro educativo en una Europa moderna, un Estado de derecho y una sociedad democrática capaz de generar ambientes de aprendizaje constructivistas. La creación sinestésica de grandes artistas de principios del S XX nos impulsa a una investigación-acción cualitativa, centrada en un programa de procesos del que nacerán nuevas estructuras de pensamiento musical. No sólo planteamos propuestas didácticas innovadoras, sino nuevos modelos de organización de Conservatorios para una mayor productividad artística y de calidad.

PALABRAS CLAVE: Sinestesia. Procesos creadores. Estructuras de pensamiento. Desarrollo de inteligencias. Complejidad. Creatividad e innovación.

ABSTRACT:

We located ourselves before a complex work that unifies in the Creation Musical Interpretation several worked artistic and cross-sectional slopes from the interior of the individual. Thus, the creativity like fundamental factor in the human, cognitive and artistic development, its multidimensionalidad studies and processes; all it together with the development of the senses, divergent thought and multiple intelligences. These constructivistas premises, we extended them to the Conservatory like educative center within a modern Europe, a State of right and a democratic society able to generate learning atmospheres constructivistas. The sinestésica creation of great artists of principles of S XX impels to us to conceive a qualitative investigation-action, centered in a program of processes of which new structures of musical thought will be born. Thus, we not only raised innovating didactic proposals, but that we propose new models of organization of Conservatories for a greater artistic productivity and of quality.

KEY WORDS: Sinestesia. Creative processes. Structures of thought. Ddevelopment of intelligences. Complexity. Creativity and innovation

1. ¿CÓMO LOGRAR UNA COMPRENSIÓN E INTERPRETACIÓN SIGNIFICATIVA DE LA OBRA MUSICAL?

Para comenzar, es preciso situarnos ante la enseñanza del piano, en los aspectos



Pilar García Calero

claves de la misma que servirán para que el alumno evolucione mental, musical y personalmente. El trabajo se ha llevado a cabo en los Grados Elemental y Medio en dos Conservatorios diferentes, y está desarrollado en función de las necesidades de aprendizaje de los alumnos: en el Grado Elemental había que crear

un sistema de aprendizaje agradable para el alumno que sustituyera a la aridez del trabajo habitual y al tiempo desarrollara el pensamiento divergente y las inteligencias múltiples. Con la improvisación visualizada se alcanza un conocimiento importante de la escala pentatónica y sus leyes armónicas, así como de la serie dodecafónica en función de la construcción a través de la interválica. En el Grado Medio era preciso que el Método llegara más allá de la monotonía y desarrollara también el pensamiento divergente en más profundidad, las inteligencias múltiples completas y sobre todo la personalidad musical, todo ello creando una red de significados que condujera a una más rápida madurez artística, lo cual es imprescindible para la interpretación en cada obra. En el Grado Superior nos saltamos los procesos, porque se supone que ya están asumidos; así el alumno crea directamente desde el entramado sinestésico, analizando las relaciones sonido-estructura-forma-color en los cuadros y en las partituras. Este proceso ha sido fundamental para alcanzar la mayor abstracción en la comprensión de la obra y en la interpretación, utilizando el símbolo y la metáfora; de este modo, los sujetos aprenden a representar con símbolos organizados el lenguaje musical. Todas las etapas se han basado en la codificación de forma-color de Kandinsky y paralelamente, en los nuevos parámetros de la música serial.

2. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

Muchos autores establecen teorías sobre la Creatividad, pero aquí expone-mos las que nos han servido de base para esta investigación. Se sabe que, Guilford, en 1954 indica el concepto de creativi-

dad fundamentalmente a través de la definición de dos tipos de pensamiento, convergente y divergente: el primero, para resolver problemas bien definidos, cuya característica supone tener una solución única; el pensamiento divergente, por otro lado, se utiliza para tratar problemas que pueden tener distintas soluciones. Sikora (1979), aporta una comprensión del proceso creativo, donde se concibe la creatividad como una serie secuencial de estados de actividad, cada una de las cuales hace una contribución específica a la totalidad del proceso. Gervilla Castillo (1981) apunta que el diagnóstico y el cultivo de la creatividad es el objetivo capital de toda formación posterior: se trata de que cada cual se exprese, produzca, invente y mejora su entorno, movilizan-do todas sus energías. De la Torre (1984) plantea la creatividad como generadora de nuevas dimensiones personales: es inteligencia, es percepción, genera alternativas, supone abrirse hacia fuera y hacia dentro. Frega-Díaz (1998) dicen que puede considerarse la creatividad como verdadera transversalidad indispensable a todo proceso de enseñanza-aprendizaje que define el mundo del área artística. Partiendo de estas premisas, no adentramos en el aspecto multi-dimensional de la Creatividad de Trigo (1999), considerando que los procesos están formados por secuencias de actos creativos, lo cual es de sumo interés para esta investigación. Las consecuencias de este modo de concebir la creatividad nos llevan a la concepción de un constructivismo de la propia persona, que en esa apertura mental se sitúan en una situación de constante evolución interior, con lo cual el aprendizaje se convierte en todo un arte.

Basándonos en estas referencias, estudiamos los factores que influyen en el desarrollo de la Creatividad, según diversas investigaciones:

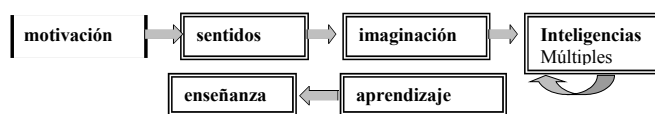


Figura 1. Proceso general de despliegue de la creatividad.

Goldstein (1997) mantiene que las percepciones son el resultado de procesos de índole superior a las sensaciones y de una integración de sensaciones; por eso, debido a su naturaleza, se pueden relacionar las percepciones con la actividad fisiológica del cerebro. Además, atribuye al sistema nervioso una función de comunicación sistematizada que transforma la energía ambiental en energía eléctrica (desde los receptores sensoriales al cerebro). Al respecto, Cicerone (1999) constata que son los cinco sentidos los instrumentos a través de los cuales se entra en contacto con la realidad, ofreciendo una panorámica de datos. Sólo en la medida en que esos sentidos establecen una relación armoniosa y habitual con el mundo exterior, se construye una personalidad. Elliot Eisner (1987) explica que, la formación de conceptos depende del material sensorial, por eso, la clase de significados que podemos transmitir está influida por las cualidades sensoriales, reforzadas por formas particulares de representación.

En el desarrollo de las inteligencias, nos basamos en el estudio de otros investigadores. Al respecto, Bono en 1988, llegó a la conclusión de que, dado que el pensamiento es el recurso máximo del ser humano, el rol amplio del sombrero para pensar se descompone en seis diferentes roles de personajes representados por seis sombreros para pensar de distintos colores. Gardner (2001) propone su teoría de las inteligencias: la inteligencia lingüística: que supone una sensibilidad especial hacia el lenguaje hablado y escrito. La inteligencia lógico-matemática consiste en la capacidad de analizar, llevar a cabo operaciones matemáticas y de realizar investigaciones de una manera científica. La inteligencia musical supone la capacidad de interpretar, componer y apreciar pautas musicales. La inteligencia corporal cinestésica es la capacidad de emplear partes del propio

cuerpo o su totalidad para resolver problemas o crear productos. La inteligencia espacial se encarga de reconocer y manipular pautas en espacios grandes o pequeños.

La inteligencia interpersonal denota la capacidad de una persona para entender las intenciones, las motivaciones, los deseos ajenos. La inteligencia intrapersonal supone la capacidad de comprenderse a uno mismo. Goleman (1997) mantiene que el afecto y la cognición se interpenetran continuamente en la inteligencia emocional. Coperías (2001), afirma que los neurólogos han hallado un cerebro oculto en nuestras entrañas (el cerebro entérico), capaz de recordar, ponerse nervioso y dominar al cerebro superior; conecta con el sistema nervioso central a través de fibras nerviosas. Se sabe además, que el flujo de mensajes del vientre a la cabeza supera con creces el proceso contrario.

En cuanto al aprendizaje, Bandura (1986) afirma que, mediante los procesos de retención, las experiencias transitorias son convertidas por la memoria en conceptos simbólicos que sirven de modelos internos para la emisión de respuestas y de criterios para la corrección de las mismas. Los procesos de producción regulan la organización de sus habilidades componentes en nuevos patrones de respuesta, y los procesos de motivación determinan que las competencias adquiridas por observación se pongan o no en práctica. Gervilla Castillo (1992) construye un nuevo modo de aprendizaje: los procesos de enseñanza aprendizaje en el Aula es necesario apoyarles en un conocimiento teórico práctico de las diferentes disciplinas científicas; todo ello implica la utilización en el Aula de Métodos activos, estimuladores del proceso que deben llevar a cabo todos los profesores: aprendizaje significativo y por descubrimiento, estrategias metodológicas centradas en vivencias, investigación en el Aula, interdisciplinariedad y globalización. Desde este punto de vista, el profesor debe elaborar un modelo de aprendizaje que se estime como proceso, de tal

modo que sea real la enseñanza entendida como tal:

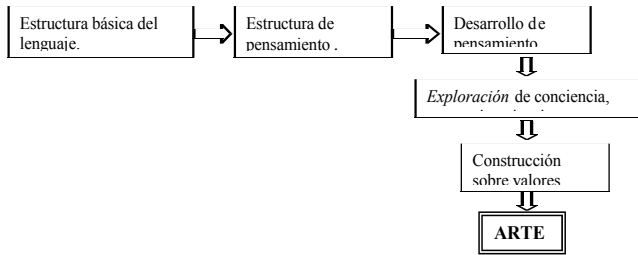


Figura 2: El proceso de aprendizaje del Arte

Pero, para elaborar una metodología artística, se deben conocer los ambientes artísticos europeos desde principios del S.XX, Verdi (1913) dice que al entrar en el S.XX, el arte estaba considerado en Rusia como núcleo esencial de la creatividad humana, elemento regenerador de la humanidad entera; así, la búsqueda literaria y filosófica coincide con la artística y musical, lo cual conduce a una renovación de la atmósfera cultural. La importancia atribuida al fenómeno vibratorio, en particular en lo referido a la Música, es propio de la escuela del pensamiento esotérico; según Steiner (2001) el cuerpo etéreo entra en vibración por medio de la Música, y así la vibración se transmite al ambiente circundante. La música de las esferas debe manifestarse gradualmente al espíritu del iniciado, acompañándose de una extensa sensación visible (luz y color) que configura el mundo astral. En cuanto a la analogía, Broadbent (2001) la define como una manera central de la creatividad. Así, las analogías en forma sistematizada fueron desarrolladas por Gordon (citado por Broadbent), formando una técnica fundamentalmente psicoanalítica llamada Sinéctica o Sinestesia, la cual es un método para el desarrollo de la creatividad, y se apoya en tres supuestos: el proceso de creación es perfectamente analizable, el proceso creador es siempre análogo, independiente del problema que se piensa resolver, los procesos de creación son siempre análogos en los individuos y en los grupos. Por otro lado, la Simbólica es la ciencia que enseña al hombre a investigar en los miste-

rios del cosmos y la naturaleza, expresados también en las creaciones unánimes de la cultura,

que emplea el símbolo como vehículo de autoconocimiento (Trejos, 2001).

Estudiados los movimientos artísticos de la época, nos basamos en el que es de utilidad para nuestra investigación: el Expresionismo Abstracto. Así, Expresionismo, en su sentido más amplio se utiliza para describir obras de arte en las que

predomina el sentimiento sobre el pensamiento, en la que el artista utiliza su pintura para exteriorizar emociones (Folletto Fun. March, 1993). Según Blavatsqui (1921), procede del Tibetano sat, de lo que nada concreto puede predicarse. La profundidad espiritual y una conexión con lo metafísico, lo invisible y lo intangible, han caracterizado a la pintura y a la escultura alemana desde sus primeros tiempos, fruto de su gran tradición filosófica. Este pensamiento también afectó a la Música; por eso, la nueva concepción estética afirma la necesidad de una estructuración del material sonoro. El término "Serialismo", quiere, única y exclusivamente, referirse a música que no hace uso de las premisas armónicas, melódicas ni formales de la tonalidad. Por lo tanto existe no una sino muchas músicas atonales que no son seriales dodecafónicas, existen posibilidades de serializar elementos dentro de la tonalidad y, ante todo, atonalidad y serialismo no son en absoluto términos sinónimos, ni tampoco contrarios. (Moyo, 2001). Partiendo de estas premisas, y entendiendo que la Pintura y la Música siguen un proceso paralelo que se aleja de lo figurativo o formal, estudiamos a Schönberg- Kandinsky, Esteban Vicente-Stockhausen (desde distintas perspectivas) para fundamentar nuestro trabajo metodológico posterior, basado en el nuevo concepto de cuadro pictórico-musical, en el que se codifican y sientan las bases de una nueva sintaxis auditivo-visual.

3. EL DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

En este siglo que vivimos en continua actividad y competencia desde la niñez, el mundo se ha convertido en una especie de concurso por alcanzar el mayor número de metas sin pararse a reflexionar sobre las que verdaderamente interesan; y, desde luego, no ha de olvidarse la más importante que es el desarrollo integral de la persona como ser humano, para lo que es preciso actuar desde cualquiera de sus ámbitos de trabajo o estudio. Por tanto, los retos que nos planteamos al respecto están relacionados con la posibilidad de alcanzar una relación profunda entre los procesos de creación musical y los procesos mentales naturales llevados a sus máximas consecuencias. Así, hemos trabajado con procesos creativos de grandes artistas, procesos pedagógicos similares adaptados a la enseñanza musical y procesos de desarrollo mental basados en el trabajo con inteligencias múltiples, pensamiento divergente y conexiones cerebrales. Todo ha terminado confluyendo de una forma natural y a favor de la evolución de la humanidad partiendo de la evolución del individuo. Desde este concepto, surge un nuevo modelo de centro inmerso en un Estado de Derecho, en un sistema democrático en el que se debe dar cabida a todas las culturas con el máximo respeto.

Pese a que nos hemos basado en diversos autores para diseñar nuestra investigación cualitativa, destacamos a E. Eisner (1998); él mantiene que los estudios cualitativos tienden a estar enfocados, estudiando cualquier actividad que tenga importancia para la educación:

- El yo como instrumento. En la enseñanza instrumental es imprescindible, ya que es el propio alumno el que debe exteriorizar lo que tiene dentro.
- Carácter interpretativo. Se trata de conocer a fondo todo lo que se trabaja antes de interpretar.
- El uso del lenguaje expresivo y la empatía; para interpretar hay que asumir el rol del

compositor (sus pensamientos y emociones) en el momento concreto de recreación de la obra.

- Atención a lo concreto; requiere un estudio previo como paso anterior a la abstracción del conocimiento musical.
- Los criterios para juzgar los éxitos. Valora las propias cualidades, trabajo íntegro y resultados concretos.

En el tema de la Investigación-acción, nos basamos en la falta de capacidad de los sistemas para generar cambio y evolución, de tal modo que las enseñanzas artísticas se construyan sobre una base científica, cuestionando constantemente la eficacia de sus métodos, planteando nuevas metas al respecto. Por ello, la investigación-acción debe conducirse sobre la práctica diaria y culminar en un sistema de autoevaluación que analice seriamente dicha práctica para una continua evolución (evaluación iluminativa, mediante descripción y análisis). De ahí el concepto de profesor artesano que debe crear su propia enseñanza con conocimiento mediante la investigación ineraccionada con la práctica artística

El estudio de casos en este trabajo ha sido amplio; por un lado hemos estudiado el propio caso de la profesora innovadora, para comprobar de qué modo se ha producido su cambio interior, que a su vez ha producido un cambio en la estructura social del entorno. También, el estudio de casos sobre el aprendizaje de cada uno de los alumnos que participan, desde el punto de vista de los factores personales-creativos, musicales y cognoscitivos; pero además hemos diferenciado los casos en el Grado Elemental y en el Grado Medio, de tal modo que en los primeros se ha elaborado un proceso creativo de improvisación, (de 8 a 12 años). En el Grado Medio hemos elaborado un proceso de creación interpretativo, partiendo del análisis de los factores personales-creativos, musicales y cognoscitivos (entre los 13 y los 20 años) concluyendo en la creación de sus propias versiones interpretativas. Este estudio de casos individual nos ha servido como instrumento para la elaboración del Método, una vez evaluados los resultados de las diversas eta-

pas ordenadas y encadenadas, además de evaluar globalmente al final.

TÉCNICAS DE RECOGIDA DE DATOS:

a)-Técnicas observacionales globales: No sistematizada, al principio. Sistematizada o controlada, utilizamos el registro narrativo, registros descriptivos donde incluimos las grabaciones y los dibujos.

b)-Observación directa: referida al alumno y al Centro

c)-Observación indirecta: Observación participante, observación documental.

d)-Técnicas de encuesta y autoinforme: Escalas de actitudes, conversaciones para valorar, conversaciones de recogida de datos,

d)-Métodos de investigación basados en la resolución de problemas: tormenta de ideas, debate de grupo sobre la docencia, aprendizaje y actividades.

e)-Métodos de investigación crítico-reflexivos: Triangulación o comparación de los datos de los diversos alumnos de un solo profesor, del rendimiento de los alumnos en las diversas materias que estudia, retroalimentación de la clase (para Grado Medio), análisis del currículum.

f)-Test de capacidades: Inteligencia g Catell/memoria auditiva de Cordero Pando 1997/percepción y atención de TEA (Thurstone)/personalidad Gordon.

TÉCNICAS DE INNOVACIÓN:

LOS PROCESOS:

El proceso de motivación: la visualización vivencial de cada uno de los procesos creativos.

Proceso de aprendizaje: la elaboración de la expresión plástica de las imágenes sonoras y la interiorización mental de las mismas, mediante diversos análisis, la creación de una sintaxis pictórico-musical para la improvisación, composición e interpretación.

Proceso creativo: Metáfora sensorial: estableciendo por parte del alumno una

vivencia de cada una de las fases emocionales (incluye fluidez, originalidad, apertura mental, redefinición) trabajadas en la obra; interiorizando la percepción sensorial a través de la imaginación. También se trabaja la Metáfora desde el punto de vista de la creación de una red semántica a la que se llega mediante una red de análisis.

La creación de estructuras de pensamiento:

La espiral de investigación-acción expuesta anteriormente en sus fundamentos teóricos, hace que se produzcan todos los procesos al mismo tiempo, desarrollando tanto las destrezas mecánicas, las habilidades cognitivas como metacognitivas, añadiendo que el profesor desarrolla también el proceso de análisis de intervención de inteligencias múltiples en la interpretación pianística.

CODIFICACIÓN DE FUERZAS EXPRESIVAS: según las pautas de Kandinsky en la geometría de las formas, el significado del color y la estructura semántica del lienzo relacionando forma- color- sonido; dando como resultado la interacción Música-pintura en el Método en los Grados Elemental, Medio y Superior.

4. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

GRADO ELEMENTAL:

Al final de este proceso de los cuatro trabajos, podemos afirmar que, sobre todo en los alumnos que han llegado hasta esta última fase, se ha establecido un aprendizaje escalonado de la abstracción musical, y que para ello, hemos tenido que establecer un proceso de trabajo que ha desencadenado, a su vez, un proceso mental, llevando al alumno de lo concreto a lo abstracto, no sin antes pasar por las fases intermedias; pero hemos encontrado un proceso de interacción de las artes pictóricas, literarias y musicales, lo cual ha enriquecido el mundo interior del alumno, coloreando, en su mente, la partitu-

ra en un intento de crear belleza. Así, han sido capaces de entablar un mecanismo interno de producción de estas estructuras, como si de una cadena se tratara, para elaborar un trabajo musical con la abstracción mental que requiere este Arte tan etéreo. En el siguiente cuadro se aprecian estos resultados:

SISTEMA	MÉTODO	ALUMNO
-Constructivista con Experiencia acumula- sensorial.	-experiencia plástica verbal - leit motiv- improvisación. -experiencia externa plástica, -experiencia interna. -imagen estética, -integración cuento musical - composición, -estimulación, análisis y resultado de la metáfora, -construcción clara y sólida musicalmente que influye en su interpretación, -el currículo oculto ha influido transferencia del aprendizaje, -ha aumentado el autoco- nocimiento y capacidad de autoevaluación del alumno	-en cada trabajo ha sido posible saltar progresivamente procesos debido a la preparación, -al final han sido capaces de expresar su vivencia interior en la mente, sin recurrir a lo plástico, -han conseguido verdaderas composiciones desde el punto de vista de la construcción musical, -renuncia de los alumnos a copiar de los otros a favor de la creatividad libre.

GRADO MEDIO.

En esta tabla, hemos relacionado los factores intelectuales, de personalidad e interpretativos, con el fin de observar el resultado según el predominio de unos u otros. Al respecto se ha observado que, en los alumnos con los tres factores positivos, predomina lo positivo y no tienen problema, pero en otros alumnos con carencia de factores creativos (como el caso 4, 2), buenas condiciones musicales, personales e intelectuales y buena formación, se produce el desarrollo del factor originalidad precisamente porque la formación desencadena un proceso de elaboración de los trabajos que culmina en un proceso creativo. Por ejemplo, el caso 7, con cualidades personales positivas y baja autoestima produce un bloqueo por el predominio de lo negativo, lo que influye en el resultado del trabajo que también es negativo. El caso 3 también es digno de mención, ya que, con

buenas cualidades intelectuales y personales, la intolerancia es un factor que destruye los efectos de los positivo y produce también bloqueo. El caso 1, también digno de mención por el proceso inverso; se trata de un sujeto con bajos índices intelectuales, buenas cualidades personales y baja autoes-

tima, pero muy penetrante los significados profundos de los trabajos; así, con un refuerzo de la autoestima ha conseguido un desarrollo tan positivo de su personalidad que le ha llevado a madurar musicalmente muy deprisa en lo que yo he llamado "viaje interior hacia la abstracción". Sólo en el caso 8, el resultado del análisis a escala de los factores intelectuales y personales no coincide con lo que debería de haber sido el resultado

final del trabajo. El caso 2 con condiciones personales bastante negativas, pero buenas capacidades musicales, ha llegado a mejorar el proceso de síntesis, la estructura mental, la abstracción y la interpretación. El caso 9, con elevado índice de inteligencia, más alta originalidad, alta motivación (que suple a la inestabilidad emocional), conduce a un alto nivel de abstracción. Por tanto, podemos afirmar que, la carencia de ciertos factores personales, intelectuales o musicales puede suplirse por otros, de tal modo que los existentes arrastran el proceso mental y hacen que aparezcan los factores que no se dan de forma innata en las personas, ampliando ese proceso mental, que alcanza resultados no previstos, lejos de lo que en un principio se perfilaba.

Parámetros en inicial . MA = Memoria, atención/ IG = Inteligencia general./ IG = Inteligencia general/ IM = Inteligencia Musical.

ALUMNO	IG	IM	MA	PERSONALIDAD	INTERPRETACION	RESULTADOS
6	alto	alto	---	ascendencia/ estabilidad emocional/ autoestima/ estima profe.	alto proceso motor -nivel alto /	Predominio DE las cualidades positivas
4	alto	---	alto	constante/perse verante/ sociable/ tolerante /comprensiva/ falta confianza e iniciativa/deseq uilibrio emocional/gusto por lo fácil.	buen proceso motor/mejora analítica/ sintética/creadora/capacitad de abstracción/metáfora/capacidad unir idea -resultado	la formación pedagógica ha influido en la elaboración de su peculiar código y en el desarrollo de capacidades como la originalidad.
7	---	bajo	---	Equilibrio emocional/tolerancia/co mprensión/cautela/pasi vidad/variabilidad/poca constancia/baja autoestima	Poco trabajo práctico reflexivo y analítico.	Predominio de lo negativo sobre lo positivo/ evolución nula/bloqueo
3	---	---	---	Estabilidad emocional/alta autoestima/perseveranc ia/constancia/paciencia/ pasividad/gusto por lo fácil/intolerancia.	Trabajo de lo analítico y motor/ ideas muy generales.	Poca evolución debido a la intolerancia/bloqueo.
1	baja	baja	baja	Paciencia/compren - sión/tolerancia/equili - brio emocional/ responsabilidad/pasiva/ poco sociable/baja autoestima.	Enfoque filosófico/simbología muy personal.	Exteriorización implicando el refuerzo de la autoestima/desarrollo positivo/viaje inter ior hacia la abstracción.
8	Me- dia	---	bajo	Activa/autoafirmativa/au toconfianza/toleran - te/paciente/cautela/alta autoestima.	Buen análisis/monótona en el planteamiento/poco profunda/poco variada.	El resultado de la escala no coincide con el resultado del t trabajo.
2	---	alto	bajo	Originalidad/sociabilida d/vitalidad/motiva - ción/pasividad/no confianza/desequili -brio emocional /intolerante/incomprensi va/baja autoestima /inconstante/positiva.	Trabajo reflexivo /original/profundo/detallist a/ En el práctico neces ita más estudio.	Mayor abstracción/mejor utilización de metáfora/progreso en proceso de síntesis /estructura mental/predominio mejora interpretación.
9	mb	---	---	Originalidad/sociabilida d/vitalidad/motiv - ación/intelectualidad/pa sividad/impaciencia/co mprensivo/baja autoestima/inestabilidad emocional.	Trabajo profundo/bocetos adaptados a cada estilo/evolución positiva en la interpretación, creatividad y abstracción.	Intelectualidad+originali dad alta+motivación= alto nivel de abstracción.

CONCLUSIONES

DE LA METODOLOGÍA EN GENERAL

a)-El trabajo combinado de técnica y símbolo ayuda a vencer dificultades técnicas y desarrolla el oído interno. También, lo simbólico del dibujo desarrolla la creatividad motora e interpretativa.

b)-La influencia de cada una de las inte-

ligencias múltiples en la interpretación pianística y su alcance psicológico, previo análisis de factores de personalidad, nos ha llevado a observar un proceso precoz respecto al resultado interpretativo.

c)-El trabajo musical de las distintas inteligencias incide en las conexiones de la corteza cerebral (Carter, 1988) consiguiendo un efecto multiplicador.

d)-La vivencia y la imagen mental del

concepto y del sonido mejoran la técnica porque consiguen que la descarga de peso y la movilidad de los músculos y articulaciones se lleven a cabo en función de la idea, así como de la emoción (concepto humanista de movimiento).

e)-Cuando se han desarrollado los factores de inteligencia musical y personalidad, se puede crear estilo.

LOS LOGROS Y SU POTENCIALIDAD

1- El Método se ha convertido en un tratamiento para el despliegue del potencial de creatividad humana,.

2-Hemos conseguido centrar la enseñanza musical dentro de las modernas teorías de creatividad, y de las corrientes artísticas del S. XX .

3-Hemos trabajado la Metáfora con una base científica ya que a través de las metáforas sensoriales, visuales, y cognoscitivas, se han llegado a crear redes metafóricas-mentales.

4-A través del trabajo del Campo Semántico y el análisis musical de los lienzos, se ha concebido la Obra de Arte como la representación divergente de un concepto central.

5-También se ha establecido una correlación entre la actitud creativa del profesor y la del alumno.

BIBLIOGRAFIA

BANDURA, A. (1987). *Pensamiento y Acción. Fundamentos sociales*. Barcelona: Martínez Roca.

BLAVATSKY, H. P. (1921). *Simbología Arcaica*. Madrid: Pueyo.

BONO de, E. (1988). *Seis sombreros para pensar*. Barcelona: Granica.

BROADBENT, de. (2001). (1983, 1ª dic.). *Percepción y comunicación*. Madrid. Debate.

CARTER, R. (1998). *El nuevo mapa del cerebro*. Barcelona: Integral.

CICERONE, P. E. (1999). *La ventanas del cuer-*

po. En *Newton*. Madrid, nº 13, pag. 84-95.

CICERONE, P. E. (1999). *Perfumes, sabores y caricias*. En *Newton*. Madrid, nº 14, pag. 46-57.

CIRLOT, L. (1998) *Historia Universal del Arte: últimas tendencias*. Barcelona, Planeta.

COLE, M. (1999). *Psicología cultural*. Madrid: Morata.

COPERÍAS, E. (2001). *La mano mueve al mundo*. En *Muy Interesante*. Madrid, nº 245 pag. 46 a 56.

COPERÍAS E. (2001). *Nuestro segundo cerebro*. En *Muy Interesante*. Madrid, nº 240, pag. 52 a 62.

EISNER, E. (1987). *Procesos cognitivos y currículum*. Barcelona: Martínez Roca.

EISNER, E. (1998). *El ojo ilustrado*. Barcelona: Paidós.

FREGA, A.L., Díaz, M. (1998). *La Creatividad como transversalidad al proceso de educación Musical*. Salamanca: Arte y proceso.

FUNDACIÓN MARCH. (1993). *Folleto de mano de la exposición Museo Brückeberlin, Arte expresionista alemán*. Madrid.

GARCÍA LABORDA, J M. (1989). *El expresionismo musical de A. Schoenberg*. Murcia: Universidad de Murcia.

GARCÍA LABORDA, J.M. (1996). *Forma y estructura en la Música del S.XX*. Madrid: Alpuerto.

GARDNER, H. (2001). *La inteligencia reformulada. Las inteligencias múltiples en el S.XXI*. Buenos Aires: Paidós.

GERVILLA, A. (1981). *Creatividad, práctica escolar y política educativa*. Tesis Doctoral presentada en la Universidad Complutense. Madrid: Universidad Complutense.

GERVILLA, A. (1992). *Dinamizar y educar. Metodologías propuestas por la Reforma LOGSE*. Madrid: Dykinson S. L.

GOLDSTEIN, E. B. (1997). *Sensación y percepción*. Madrid: Debate.

GOLEMANN, D. (1997). *La inteligencia emocional*. Barcelona: Edit Kairós.

GUILFORD, J. (1978). *Creatividad y educación*. Buenos Aires: Paidós.

KANDINSKY, V. (1996). *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Paidós.

KANDINSKY, V. (2000). *Punto y línea sobre plano*. Barcelona: Paidós Estética.

KEMMIS, S. y McTaggart, R. (1992). *Cómo planificar la investigación*. Barcelona: Laertes.

- KÜPPERS, H. (1975). *Fundamentos de la teoría del color*. Barcelona: G. Gili S. A. De CV.
- LAKOF, G. Y JONSON, M. (1986). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- LÓPEZ GÓRRIZ, I. (1996). *La investigación-acción, un reto para el profesorado*. Barcelona: Inde
- MOYO, I. (2001). *La nueva concepción del serialismo*. En Web Tuxysarte&cultura.com.
- STAKE, RE. (1998). *Investigación con estudio de casos*. Madrid: Morata.
- SYKORA, J. (1979). *Manual de Métodos Creativos*. Buenos Aires: Kapelusz.
- STEINER, R. 2001 (1ª edición 1904-1905). *El sendero del conocimiento. Cómo se adquiere el conocimiento de los mundos superiores*. Dedalo.
- TORRE DE LA, S. (1984). *Educación en la creatividad*. Madrid: Narcea.
- TRIGO, E., y colaboradores.(1999). *Creatividad y motricidad*. Zaragoza: Inde
- VERDI, L. (1996). *Kandinsky y Skrjabin*. Pisa: Akademos.
- WEDEWER, R. 1973. *El concepto de cuadro*. Barcelona: Lábor(NCL).
- WETSCH, JV. 1993. *Voces de la mente*. Madrid: Visor

NOTAS

1 Directora: Araceli Estebanz García. Catedrática de Didáctica en la Universidad de Sevilla.

