

LA DIMENSIÓN MUSICAL DEL ESTUDIANTE INVESTIGADOR

Pilar García Calero

Conservatorio Superior de Música de Sevilla

"El genio comienza grandes obras, pero sólo el trabajo las termina"
(De la Torre)

INTRODUCCIÓN

Cuando un profesor trabaja con alumnos de Música de Grado Superior, se pregunta muchas veces qué es lo que les puede aportar: conocimientos, mecanismos de aprendizaje, desarrollo de capacidades, métodos para investigar, Música en estado puro, Arte variado, métodos para impartir docencia, sistemas de desarrollo de analogías, etc. Es evidente que un profesor puede plantearse cada una de estas cuestiones por separado y decidirse por una; pero la sociedad de hoy día exige una enseñanza compleja que abarque varias de estas facetas para hacer de cada alumno un “*ser singular*” dentro del mundo en el que se desenvuelve. Por ello, no es menester parar los impulsos de quienes están en disposición de aprender, sino encauzar aquellos para ayudarles a construir su futuro, un futuro propio que tendrán que cimentar con firmeza, perseverancia, conocimiento y paciencia.

En este arduo caminar, el profesor tiene un papel fundamental como persona capaz de encauzar las iniciativas, ilusiones y sueños de los futuros profesionales dentro de un marco científico, tal como exigen los nuevos tiempos, pero sin desvirtuar el mensaje que ellos quieren enviar al entorno socio-cultural; porque estos generadores del Nuevo Arte, son el futuro. Y, aunque el papel del profesor se hace mucho más complicado y laborioso, es menester que se aporte luz a quienes iluminarán el camino de generaciones venideras.

1. LAS NUEVAS CAPACIDADES Y EL NUEVO MUNDO.

Nos situamos en el comienzo de una “*Nueva era*”, en la que el espíritu bélico aún convive con el espíritu de lucha de los que buscan la paz y la armonía del mundo. En este ámbito, aún ambiguo, en el que no hay vencedores ni vencidos, y en el que parece ser que va ganado terreno el espíritu de concordia y pacifismo, no podemos pretender que el conocimiento sea una simple asimilación de contenidos. Un mundo complejo requiere soluciones complejas; por eso, se dice que “*el proceso de creación se manifiesta como una forma de solución de problemas. En psicología, un problema existe cuando un sujeto tiene que transformar una situación dada en una situación meta sin que existan procedimientos obvios para hacerlo. El pensamiento creador trabaja con problemas donde la situación inicial y/o la meta y los procedimientos para pasar de una a otra están mal definidos*”¹. Por lo tanto, podemos afirmar que el “*creador*” contribuye a la evolución de la materia o ámbito que cambia; pero el cómo se genera el cambio, nos lo deducen del siguiente modo: “*en la base de los procesos de cambio y transformación existe un flujo energético, en el que la energía es el principio originario de esa transformación*”².

Además, “*el flujo energético está organizado en términos de formas por medio de campos de materia cuántica; los llamados campos mórficos o resonancia mórfica. Tales campos organizan el flujo progresivo de la energía que, a su vez, está asociado a formas caóticas*”³

¹ Romo Santos, M. (2006): Cognición y creatividad. *En Comprender y evaluar la creatividad*. Vol. 1, 24-30. Málaga, Aljibe.

² Abraham, R; Mackenna, T; Sheldrake, R. (1994): *Caos, creatividad e o retorno ao sagrado*. Sao Paulo, Cultrix.

³ Sheldrake, R. (1993): *O renascimento da natureza: O reflorescimento da ciencia moderna*. Estudos avançados. Vol. 2 nº 2. Sao Paulo, USP.

Pero hay otros factores que influyen en el devenir de la creatividad; así, “*el papel constructivo de la irreversibilidad tejida por el azar y las fluctuaciones estaría asociado a la complejidad, al permitir procesos de organización espontánea. La irreversibilidad sería el mecanismo que permite el orden después del caos*”⁴. Los antagonismos son elementos indispensables a la hora de crear, y es labor del creador establecer los vértices de unión de los diversos elementos que inducen a la creación.

1.1. La creatividad se adapta al devenir de la existencia.

Si nos paramos a pensar como se ejercía la creatividad en otras épocas, llegaríamos a la conclusión de que era un concepto y un proceder totalmente diferente al actual. Lógicamente, la evolución histórica marca un contexto que se va definiendo en diferentes etapas de la existencia, y que es continuamente cambiante, como el Universo y como el hombre. La creatividad es una energía en continuo movimiento, y es esa espiral creadora la única realidad computable a tal efecto. Al respecto, De la Torre⁵ establece que “*la complejidad es un concepto organizador de la realidad, porque complejidad y cambio son dos conceptos que nos proporcionan una visión dinámica de la realidad y del conocimiento. Así, el pensamiento complejo nos lleva a comprender el potencial creativo del caos, entendido como una fase del proceso constructivo y reconstrucción de la realidad, del orden y desorden, del desequilibrio y del equilibrio*”.

Es importante el concepto de autoorganización que, al respecto, explica de la Torre: “*La autoorganización realza el papel del sujeto en la generación de algo nuevo. El mayor acto de creación humana es la construcción de la realidad, y lo hacemos de acuerdo con nuestra estructura mental y nuestras relaciones con el medio. La interacción sujeto-medio posibilita esta reconstrucción*”. Y sin olvidarnos del carácter social de la creatividad como motor de nuevas transformaciones en el entorno, que producen una reacción en cadena hacia otros entornos, resaltamos el papel de la conciencia, que de la Torre define como “*el atributo más específico y relevante del ser humano en el mundo que conocemos, consistente en volver sobre sí y sobre las cosas para retornar de nuevo sobre nosotros, con nuevos significados, en forma de espiral ascendente. La conciencia es la energía psicosocial que hace presente lo ausente, visible lo invisible, posible lo imaginario*”. Por todo ello, de la Torre nos indica que la creatividad debe volar, como consecuencia de una tensión diferencial entre la realidad y el sueño.

Volemos hacia lo desconocido, lo que se origina en los rincones más recónditos de nuestra mente, ya que con la creatividad entran en juego todas las capacidades humanas, resaltando como antagónicas, en este caso, la cognitiva y la emocional, pero sin desechar las inteligencias múltiples (analítica, lógica-musical, cinestésica, espacial, emocional, interpersonal e intrapersonal) descubiertas por Gardner⁶, que marcan la complejidad de la mente humana, lo que permitirá que los sueños viajen aún más lejos. También, el Cerebro Total de Herrmann⁷ nos conduce hacia nuevos horizontes, en lo que a desarrollo de capacidades se refiere. Este autor admite cuatro estilos de pensamiento denominados *Cuadrantes*, cuya actividad puede desplegarse de manera individual o combinada: A (lógico, cuantitativo, analítico, realista), B (administrador, secuencial, detallista, planificador), C (comunicativo, musical, espiritual, empático), D (intuitivo, integrador, espacial, imaginativo). Así, el ciclo más activo iría desde el cuadrante C-A-D-B.

Pero ¿cómo se puede impulsar una visión interior del Arte a través de la enseñanza musical, utilizando todas las facultades humanas, y desarrollando para ello las diferentes inteligencias

⁴ Moraes, C. (2006): Creatividad en la naturaleza, creatividad como evolución. *En Comprender y evaluar la creatividad*. Vol. I, pag. 102-113. Málaga, Aljibe.

⁵ De la Torre, S. (2006): Teoría interactiva y psicosocial de la creatividad. *En Comprender y evaluar la creatividad*. Vol. I, pag. 124-154. Málaga, Aljibe.

⁶ Gardner, E. (2001): *La inteligencia reformulada. Las inteligencias múltiples en el S XXI*. Buenos Aires, Paidós. Gardié O. (2006): Condicionantes de la creatividad desde la perspectiva de la neurociencia y la complejidad. *En Comprender y evaluar la creatividad*. Vol. I, pag. 500-506. Málaga, Aljibe.

⁷ Herrmann, N. (1989): *The creative brain*. Lake Lure. North Caroline, The Ned Herrmann Group.

enumeradas?. Además de conocer los medios expresivos de la Pintura y la Música, es importante aplicar los elementos del espacio de las artes plásticas al Arte Musical, ya que la utilización del color y la forma en el análisis y estudio de las estructuras musicales ayuda a crear las estructuras mentales precisas para conseguir un concepto personal de las obras previo a la creación, lo cual, a su vez, desarrolla la inteligencia en sus múltiples variantes⁸.

1.2. La nueva visión científica del Arte Musical.

Pero no podemos innovar sin apoyarnos en una base científica. Hoy día existe una gran actividad al respecto en todos los ámbitos, y si los músicos pretendemos integrarnos en ese devenir y que nuestros trabajos de creación sean creíbles, no podemos olvidar el impulso de la Ciencia. El Arte desde su vertiente científica puede contribuir a humanizar la ciencia, y ésta puede aportar al Arte nuevos horizontes aún por descubrir; especialmente la *Música* experimental, construida con base matemática, física, tecnológica, etc., puede ser fundamental para que la ciencia adquiera y desarrolle hasta sus últimas consecuencias ese carácter intuitivo y sensible.

Pero cuáles son los mecanismos internos que nos permiten tan difícil empresa. La investigación apunta a que el cerebro humano es la abstracción entendida como síntesis y sumatoria de las capacidades cognitivas, afectivas y psicomotoras que se expresan a la vez; en el funcionamiento cerebral de cada persona individualmente considerada representa un elevado potencial, cuyo despliegue concertado y sistemático, manifestado a través de la cultura humana (ciencia, arte, tecnología), es movilizadopor el espíritu creativo⁹.

Por consiguiente, cuál es el papel del cerebro y cómo se despliega su potencial creador. Para Gardié¹⁰, la creatividad, desde la perspectiva de la neurociencia, consiste en analizar un conjunto de factores, elementos, requisitos o condicionantes de la creatividad, entendiendo que la presencia y la acción de los mismos tiene un grado apreciable de influencia para el despliegue, en diferentes grados, del potencial creativo del cerebro humano. Al respecto, Damasio¹¹ considera que la creatividad, desde la perspectiva de la neurociencia contiene unos requisitos específicos: motivación y valor, amplia experiencia y aprendizaje, conocimiento del propio ser y del de otras personas, gran capacidad para generar diversidad de representaciones, buena memoria de trabajo, habilidad de reconocer nueva representaciones, capacidad de tomar decisiones oportunas. Para llevarlo a cabo, nos dirigimos hacia “*el Mundo Cuántico*”¹², *campo de interconexión entre la energía y la materia, donde la complementariedad de la materia y de la conciencia, del cuerpo y de la mente, se vuelve más tangible. Así, se concibe al hombre como entidad energética en armonía con el Universo también energético. El hombre está formado de la materia misma del Universo: luz pura y radiante*”.

1.3. Conciencia y aprendizaje.

Las personas no estamos continuamente con la mente o el cerebro centrados en una sola cuestión; éstos viajan en un proceso que parece no tener fin. Versyp mantiene que cada órgano y células del cuerpo poseen una frecuencia vibratoria propia, en armonía con el patrón vibratorio del cuerpo entero; este *espectro* particular es como una huella digital única a través del cual se puede identificar; es el resultado de transiciones electrónicas dentro del átomo, rotaciones y vibraciones de las moléculas, flexión de las membranas celulares, pulsación de los órganos y movimiento corporal en general, radiaciones gamma y X. De este modo, la conciencia surge del mundo de los sucesos

⁸ García Calero, P. (2006): *La Música del color y el color del sonido*. Málaga, Maestro.

⁹ Goleman, D; Kaufman, P; Ray, M. (2000): *El espíritu creativo*. Buenos Aires, Javier Vergara Editor.

¹⁰ Gardié O. (2006): Condicionantes de la creatividad desde la perspectiva de la neurociencia y la complejidad. *En Comprender y evaluar la creatividad*. Vol. I, pag. 500-506. Málaga, Aljibe.

¹¹ Damasio, A. (2001): *The Origins of Creativity*. En K Pfenninger y R Shubik. Oxford, University Press.

¹² Versyp, T. (2006): *La dimensión cuántica. De la física cuántica a la conciencia*. Barcelona, Teresa Versyp.

cuánticos; por eso, mente-cuerpo y conciencia-materia, son producto de la dualidad onda-partícula (todo ente físico posee propiedades de onda), y la mente representa el aspecto onda o energético.

Cuando un alumno entra en el aula, viene de otro lugar físico y mental; por esa razón, la labor primordial del profesor es centrarle en ese doble espacio, y conseguir conducirlo hacia el aprendizaje que se ha preparado para él. Hoy día se investiga sobre el *Aprendizaje Cuántico*, basado en los estudios de Georges Lozanov, quien considera que es la sugestión la que hace que surjan las situaciones de aprendizaje cuando se experimentan relajaciones y emociones agradables. De ahí surge la *Vibración Creativa Cuántica*, que Teppa¹³ define como la alta velocidad con que se estimula la producción de recursos, mediante procesos conscientes de estados de ondas Alfa y Theta, lo que induce grandes periodos de placer y bienestar. Pero existen, según esta autora, 4 estados vibratorios originados por el *quantum*; estos son:

Beta. Cuando la persona está despierta y en plena actividad mental, con los sentidos volcados hacia el exterior. Este tipo de ondas las emite el cerebro cuando la persona ejecuta tareas que requieren concentración. Es el estado más activo de conciencia, en el que la mente sufre un gran desgaste.

Alfa. Asociada a estados de relajación, con una frecuencia más baja. Es un estado de lucidez relajada, enfocado hacia la creatividad y el aprendizaje, desplazándose hacia la interioridad. Se trata de ondas de regeneración energética, tanto en el plano físico como mental, dominio del estrés, equilibrio del sistema nervioso, contacto directo con el subconsciente, aumento del coeficiente intelectual.

Theta. Se produce durante el sueño. Es el estado de somnolencia, de la memoria plástica, mayor capacidad de aprendizaje, fantasía, imaginación e inspiración creativa; aprendizaje acelerado que pone en contacto el subconsciente con el ingenio.

Delta. Surgen durante el sueño profundo; son las ondas más lentas, relacionadas con fenómenos de intuición y percepciones psíquicas. Hacen perder la conciencia del cuerpo físico y restringen la atención.

Por lo tanto, las técnicas más accesibles para estimular la Vibración Creativa Cuántica son las que provocan la vibraciones Alfa y Theta, siendo muy efectivas la relajación, la visualización y la meditación. Este proceso estabiliza la Dopamina y la Norepinefrina en el Cortex Prefrontal del cerebro, abriendo un periodo óptimo para el aprendizaje y la creación.

Desde este punto de vista, Versyp¹⁴ vaticina que se produce el gran reencuentro: “*la ciencia material y la espiritualidad, la mente y el corazón, el razonamiento lógico y la intuición. El quantum, unidad más pequeña de energía electromagnética, tiende un puente desde un nivel de funcionamiento hasta un estado vibratorio superior*”.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.

2.1. Hacia nuevos paradigmas de creación musical.

- Potenciar la diversidad del trabajo creador musical partiendo de un mismo vértice y unas mismas coordenadas.
- Desarrollar al máximo las diversas inteligencias humanas.
- Fomentar el trabajo de las analogías en sus múltiples variantes.
- Experimentar diferentes estados de conciencia, con el fin de mejorar el aprendizaje.

¹³ Teppa, S.(2006): Cómo vibra la creatividad cuántica. Sus técnicas y cualidades. *En Comprender y evaluar la creatividad*. Vol. 2, pag. 605-611. Málaga, Aljibe.

¹⁴ Versyp, T. (2006): *La dimensión cuántica. De la física cuántica a la conciencia*. Barcelona, Teresa Versyp.

- Interrelacionar los diversos campos explorados, generando una geometría de procesos, desde la iniciación hasta el resultado final.

2.2. Explorando nuevos senderos.

Para realizar este trabajo me baso en una muestra de alumnos diversa. Por un lado 2 alumnos de Innovación Musical (especialidad diseñada por mi para alumnos de Interpretación instrumental, Dirección de coro/ grupos instrumentales y Compositores), y 2 alumnos de Piano Complementario del Conservatorio Superior de Música de Sevilla (materia diseñada por mi en razón de las diversas especialidades que abarca: Dirección de Coro y Canto, Composición, Musicología, Instrumentos de cuerda, viento y percusión) , 2 alumnos del curso de Teleformación “Procesos creadores” que impartí en el CEP Sevilla. Todos pertenecen al curso 2005/06.

a) Alumnos de Piano Complementario e Innovación Musical

- Con ambos grupos se han trabajado en varias jornadas de clase, los estados *Alfa* y *Theta*, mediante ejercicios de relajación. Consiguiendo una postura de espalda recta y apoyada en el respaldo de la silla-pared al tiempo (no tenemos medios para hacerlo tumbados), se centra la atención en la respiración diafragmática; seguidamente, y una vez conseguido un estado de reposo y control de la respiración, hacemos un recorrido por las partes y órganos internos y externos del cuerpo, con el fin de eliminar las tensiones existentes, tomando conciencia de ellas y relajando. En 10 minutos nos situamos en el estado Alfa.

A continuación, el estado de flotación conseguido lo utilizo para visualizar, un paisaje, objeto, color-sonido, etc., unido a pensamientos de paz y armonía cósmica, espacio en el que estamos insertos. Esas vibraciones producidas, salen y entran en el individuo mediante las sensaciones generadas por el estado en el que se encuentra y la visualización que realiza. Estamos en el estado Theta.

Finalmente, la mente va tomando conciencia del cuerpo suavemente, dando paso de nuevo al estado Alfa, que es el que debe prevalecer durante la clase para un mayor rendimiento.

- Para acceder a la toma de conciencia de la *analogía*, trabajo la relación color-sonido, con la finalidad de crear una imagen estética de la obra a realizar; dicha imagen puede ser con esta analogía o con otra, simplemente se trata de establecer un mecanismo de funcionamiento. Así, activamos al tiempo los *Chakras* o centros energéticos del cuerpo humano, que van cumpliendo su función en el proceso creador. Al tiempo se utilizan los códigos de Kandinsky en cuanto a color y forma (de un modo simplificado) como referencia analógica, y adaptados al trabajo musical, generando procesos de desarrollo musical, color sonoro, procesos agógicos, etc...

- Para completar el trabajo se dan nociones sobre las diversas *capacidades humanas* que debemos desarrollar en el proceso creador; cada uno lo realiza de un modo diferente según sus objetivos.

- Pensamiento divergente de Bono (analítico, lógico, operativo, emocional, control, creativo).
- Inteligencias múltiples de Gardner (analítica, lógica-musical, cinestésica, espacial, emocional, interpersonal e intrapersonal).
- Cerebro total de Hermann A (lógico, cuantitativo, analítico, realista), B (administrador, secuencial, detallista, planificador), C (comunicativo, musical, espiritual, empático), D (intuitivo, integrador, espacial, imaginativo).

b) Alumnos de Teleformación “procesos creadores”

Obviamente se han trabajado la fases de analogía y desarrollo de capacidades, no pudiéndose realizar la de los estados Alfa y Theta.

3. RESULTADOS.

3.1. Alumnos de Innovación Musical

3.1.1. Mavi.

Es una alumna de 3º de Piano de Grado Superior; nos presenta un trabajo sobre una Obra de Montsalvage que se tiene que estudiar durante el curso: “*Alborada en Aurinx*”. Para la interpretación de la obra se basa en una imagen, Jaén amaneciendo, en una atmósfera de colores, sensaciones, olores de ese amanecer...

a) Mediante una Tabla de Registro Musical, Mavi analiza la obra, y va diseñando los diversos parámetros a estudiar, como tipo de pedal, articulaciones, ataques, tipo de armonía, forma interna y externa, textura, tipos de sonido, ritmo y compás. Todo lo va describiendo parte a parte.

b) Seguidamente, esta tabla de Registro Transversal nos indica una nueva perspectiva de su trabajo, en el que va clasificando y potenciando el trabajo del pensamiento divergente e inteligencias múltiples.

	<i>Alborada en Aurinx</i>
<i>P. Analítico</i>	Biografía, contexto histórico-estético, forma, armonía
<i>P. Lógico</i>	Análisis→Síntesis→Técnica→Emociones→Creatividad
<i>P. Operativo</i>	Técnica necesaria
<i>P. Emocional</i>	Lo emocional está influido por la armonía y la dinámica
<i>P. Sintético</i>	Puntos importantes de la obra
<i>P. Creativo</i>	Imágenes sonoras
<i>I. Musical</i>	Análisis musical
<i>I. Cibernética-corporal</i>	No requiere de mucho movimiento pues no requiere de movimientos largos y rápidos
<i>I. Lógico-matemático</i>	Relación interválica entre las notas
<i>I. Lingüística</i>	Estética
<i>I. Espacial</i>	Amplitud en el teclado
<i>I. Interpersonal</i>	Compositor, intentando comprender lo que pretendía con la obra
<i>I. Intrapersonal</i>	Experiencia personal, buscando las sensaciones que me produciría la imagen de la obra

3.1.2. Juan.

Estudiante de 3º de Composición de Grado Superior. Composición “Espacio, imágenes, sensaciones”.

El trabajo realizado se apoya en nuevas corrientes dentro del campo artístico de la Composición “La Interxrtualidad” (Jose María Sanchez-Verdú por ejemplo en: Cuatro movimientos para orquesta Libro de los Colores “Abyad-Kamoon” 2005), el Cine “El espacio como elemento dramático” (“La joven de la perla” Webber-Chevalier’s, Vertigo Alfred Hitchcock “1959”), la Pintura “Ambiental o intertemporal” (Gonzalez García, “Vermeer”1999) y el trabajo sobre Procesos Creadores nuevos aplicables I (Inteligencias múltiples en el siglo XXI de Gardner 2001). Las relaciones existentes entre la composición dentro de su proceso y estructura la relación del material musical existente con otros procesos y estructuras, tratando de dar énfasis al concepto espacial: el espacio que ocupa la imagen y de ese espacio en la imagen del color relacionado con la composición (como por ejemplo un color, un tono musical Cinestesia o el color tímbrico y textural) sobre el plano temporal. Un numero de relaciones y no relaciones estas combinaciones y el lenguaje fijo o proceso de cada toma, encaminados como unidades para crear compositivamente de naturaleza espacial o ambiental a través de sensaciones y emociones.

a) Registro de los tipos de puntos de vista divergentes y su transversalidad:

Elementos musicales	Analítico	Lógico	Operativo	Emocional	Sintético	Creativo
Estructura	Reconocimiento estructura binaria	Dualidad	Textura y número de compases	Estabilidad	Semifrases de 2cc. O mínimas unitarias de 1c.	Geometría
Dinámica	Reconocimiento de Boulez	Uso según textura y carácter	Ocupando símbolos, que la interpreten bien	Estable	Coherente con la densidad	Superpuesta, muy importante
Clímax	Contraste, o en densidad mínima	Nota + aguda	Tocando	Intensificación sentimental	Utilización en cels. + pequeñas	En momento más estático
Ritmo	Reutilizando rítmica del motivo conductor	Tético y anacrúsico. Beat a unidad de tiempo	Diferenciando correctamente lo sincopado de lo común	Intensificando Según sea la densidad	Ritmo concentrado en el contraste	Disolución del ritmo
Tempo	Homogéneo	Interés en la pulsación constante (beat)	Después de oír m ^a popular este pulso es muy utilizado.	No afecta	Ritenutos	No hay énfasis en el tempo en esta obra, sería lo constante
Agogía	Abstracto	Abstracto	Abstracto	Abstracto	Abstracto	Abstracto
Textura	Orquestal e instrumental vista	Por sección	Alternancia y expresividad	Tranquilo – densidad Movido + densidad	Por compás cc.23-24-cc.54-55 cc.62-63	Textura mixta.
Progresiones	Bach y Hard-bop (jazz)	Aumento del ritmo armónico	Frase <i>I B</i>	Inestabilidad y contracción	Intro predicado del motivo potencial de Pierrot	Imitar el vuelo de un cóndor y rumor
Funciones estructurales	Desarrollos temáticos	Melodía General	Temporalidad y espacio virtual de la obra	Inquietud y fluidez	Conjunciones Polaridad, Concatenación	Eliminaciones Fragmentación
Sonido	Comparación	Timbre adecuado	Registro usual e inusual adecuado	Lo rutinario y lo especial	Vibrato o efecto sonoro característico schauter (gritoso)	Registro sobreagudo, cambio en la vel. Del vibrato, fluidez motora y mecánica
Tonalidad	Históricamente	Progresiones	Acordes funcionales	No hay conexión	Ejes atractivos.	Tonalidad al estilo jazzístico
Color	Instrumental	Cuarteto	Textural	Melodía colorística	Utilizando 2 planos texturales	Notas de aviso estructurales
Efectos acústicos	Verdú, Donatoni, Romitelli, Zappa, etc.	Intertextualidad	Imitación urbana	No siempre hay referente sensorial	Sonoridad de sala	El espacio sonoro sobre la estructura

3.2. Alumnos de Piano complementario: armonizaciones libres.

3.2.1. Prado.

Mediante un dibujo que simula un castillo en colores vivos, rodeado de nebulosas grises, a modo de espacio cósmico, pretende reconocer una atmósfera etérea sin definir, entre lo tonal y lo atonal, que va y viene; original armonización. La luz que viene del vértice derecho de arriba marca un ritmo estático global. Las formas cuadradas que contornean el castillo indican una atonalidad, mientras

que las formas internas circulares nos conducen alternativamente a un entorno tonal; todo ello acompañado de bajos profundos que poco a poco se hacen más agudos.

3.2.2. Juan.

“Pastiche” es una armonización que imita el Estilo Barroco con un ritmo de subdivisión ternaria. Dos círculos y un cuadrado, unidos por formas en colores fuertes forman un triángulo global. Así, de los dos círculos, el rosa indica equilibrio, y el cuadrado estabilidad en la menor. Los diversos colores que forman el triángulo global indican la variedad de color armónico; el ritmo lo expresa con puntos, la melodía ondulante con líneas, y la tensión armónica con líneas quebradas. Se trata de un trabajo sencillo, agradable, melodioso y equilibrado.

3.3. Alumnos de Teleformación “Procesos creadores”.

(Experiencia con grupos de alumnos ESO y Primaria).

3.3.1. Beatriz: Método personal.

Como educadora creativa e innovadora se ha esforzado en introducir contenidos que se puedan considerar de rabiosa actualidad: música actual que utiliza componentes étnicos como la perteneciente a artistas tales como Manu Chao/ Música Latino, Asian Dub Foundation/Musica de la India y China, Gottam Project/Inspiración en Tango argentino, Lhasa/Latino, Talvin Sihgn/India y China, Susheela Raman, Anoushka Shankar (hija de Ravi Shankar).

PROFESOR	ALUMNO	INNOVACIÓN
Aprendizaje significativo	Conocimientos de cultura china	Evaluar proceso de creación y no resultado creativo
Educación musical = entidad propia	Adaptar a evolución alumnos. De lo concreto a lo abstracto	Perfil de profesor innovador que se documenta y explora campos, procesos, etc...
Práctica musical base para desarrollo de capacidades	Interpretación vocal, instrumental, expresión corporal	
Contenidos en torno a centros de interés	Motivación = experiencias musicales para desarrolla conceptos	
Desarrollo percepción individual	Sentidos- cultura general y artística	
Método socializado	Los alumnos descubren y generan conceptos	
<i>Materiales adaptados al mundo del estudiante</i>	NNTT	

3.3.2. Yolanda: Su personal toma de conciencia metodológica

PROFESOR	ALUMNO	INNOVACIÓN
Uso y funcionamiento de la vista, el tacto, el olfato y el gusto mientras se oye y se practica música.	Idem	Sensibilización hacia la utilización de los sentidos
Acciones y reacciones sensoriales cuando se participa pasiva o activamente en una sesión musical	Idem	Aprendizaje de nuevas perspectivas en el campo de otras inteligencias
Tipos de inteligencias: corporal cinestésica, emocional (intra e interpersonal) y musical.	Idem	Experimentación en la práctica de masajes corporales.
Aplicaciones de masajes: automasaje, en pareja y grupo.	Idem	La autoevaluación del alumn@.
Aplicación consciente de los sentidos en la escucha activa y en la interpretación musical.	Idem	
Valoración y reflexión sobre los sentidos en el ámbito musical <i>Autoconocimiento de los sentidos e inteligencias relacionados con la escucha y práctica musical.</i>	Idem	

4. CONCLUSIONES GLOBALES.

Una vez analizados todos los trabajos expuestos, se valoran conclusiones sobre estos. En primer lugar se aprecian los resultados parciales de cada especialidad, y posteriormente se compara entre todos los ámbitos con el fin de concluir lo más exactamente posible sobre el alcance de los resultados obtenidos.

1. El trabajo asiduo de los estados Alfa y Theta crea una disposición especial en el alumno para tomar conciencia y desarrollar todo su potencial creador, conectando y exteriorizando, a su vez, lo que está oculto en el subconsciente (alumnos de Innovación y Piano); es un proceso instantáneo y progresivo. En el caso de la Teleformación, la falta de práctica de estos estados es sustituida por la reflexión y el razonamiento lógico por parte de los alumnos, pero el proceso es mucho más lento, la toma de conciencia se produce más tarde (al menos 2 meses, como ellos han reconocido en los trabajos).

2. El desarrollo de ese potencial creador hace que los resultados artísticos/ docentes sean diversos e interesantes, porque el sujeto se autoanaliza y autoevalúa; el proceso lo requiere.

3. El hecho de establecer un proceso creador organizado induce al alumno a ser consciente de la organización que requiere su trabajo para obtener resultados creadores. Esto convierte la intuición tradicional en un proceso científico.

4. Como consecuencia de lo anterior, ellos mismos se plantean un plan de desarrollo de capacidades, en este caso los sentidos, el pensamiento divergente y las inteligencias múltiples. A su vez, al tomar conciencia de ello se dan cuenta de que alcanzan niveles que, al principio, les parecía imposible, y se demuestra que el campo para este desarrollo es ilimitado.

5. El impulso del profesor también engloba el desarrollo del “Cerebro total” por le siguiente orden, contribuyendo al máximo rendimiento creativo del alumno:

a) Cuadrante C (comunicativo, musical, empático, espiritual), en el que los alumnos generan el concepto e imagen de la obra/trabajo que pretenden crear y lo hacen saber.

Sobre los resultados de Innovación musical	Sobre lo resultados de Piano Complementario	Sobre los resultados de la Teleformación Procesos Creadores	Reflexiones de la investigadora
<p>El trabajo de los campos <i>Alfa</i> y <i>Theta</i>:</p> <ul style="list-style-type: none"> - En la Interpretación (Mavi), ha servido para ampliar los parámetros de estudio de la obra, seccionarlos y conseguir una unidad interpretativa, basada en una imagen estética creada en un estado Theta y traspasado al Alfa. - En la Composición (Juan), el estado Theta ha sido capaz de ampliar los campos de actuación artística: intertextualidad, Cine, Pintura ambiental o intemporal, Procesos creadores nuevos, Inteligencia múltiples, espacio-imagen-color-tiempo-composición. 	<p>El estado <i>Alfa</i> y <i>Theta</i> conduce a autoexplorarse y conectar con los parámetros analógicos</p>	<p>Las dos alumnas tienen en común la utilización de los <i>sentidos</i>, el <i>pensamiento divergente</i> y <i>las inteligencias múltiples</i> a la práctica musical</p>	<p>La práctica asidua de los estados <i>Alfa</i> y <i>Theta</i> se hace indispensable para el desarrollo creativo musical.</p> <p>Es más asequible para el alumno el trabajo del pensamiento divergente y las inteligencias múltiples que el del Cerebro Total; éste debe ser un mecanismo impulsado por el profesor</p>
<p><i>Proceso de trabajo</i>:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Interpretación (Mavi), lo ha modificado y ha creado uno mucho más complejo, con resultados mucho más completos. - Composición (Juan), aumento considerable de parámetros de trabajo con resultado más complejo e interesante. 		<p>En cuanto al <i>método</i>: Beatriz consigue un método socializado, en el que emplea materiales adaptados a mundo (NNTT); su aprendizaje es significativo y se adapta a la evolución humana.</p> <p>Yolanda se apoya en el autoconocimiento de las propias capacidades, utilizando el automasaje antes de la práctica musical.</p>	<p>Los Procesos creadores son tan diversos como la humanidad (aún tratándose de la misma materia); cada persona puede generar el suyo partiendo de unas coordenadas, darle forma y llegar a la práctica y evaluación, sacando sus propias conclusiones.</p>
<p>La <i>evaluación</i>, en este caso va en los resultados musicales y artísticos.</p> <p>Se ha conseguido <i>diversidad</i> creadora partiendo de los mismos parámetros.</p>	<p>La <i>evaluación</i>, en este caso va en los resultados musicales y artísticos.</p> <p>Se ha conseguido <i>diversidad</i> creadora partiendo de los mismos parámetros</p>	<p><i>Evaluación</i>: Beatriz se decanta por la evaluación del proceso creador y no del resultado.</p> <p>Yolanda por la autoevaluación para tomar conciencia de los errores y aciertos.</p>	<p>Todas las evaluaciones son válidas si son coherentes con la metodología y nos sirven para la evolución de nuestra enseñanza.</p>
<p>La <i>analogía</i> ha servido para explorar nuevos campos y generar nuevos parámetros creadores, como se ha demostrado con los trabajos.</p>	<p>La <i>analogía</i> ha servido para explorar nuevos campos en la armonización práctica y mejorar la creatividad al respecto</p>	<p>La <i>analogía</i> ha servido para explorar nuevos campos en la práctica docente.</p>	<p>La <i>analogía</i> es indispensable para la exploración de nuevas perspectivas artísticas y el desarrollo cerebral, ya que genera nuevos mecanismos creadores y cerebrales, como está demostrado.</p>
<p>La <i>motivación implícita</i> hace que se pierda el miedo a crear, dadas unas pautas</p>	<p>La <i>motivación implícita</i> hace que se pierda el miedo a crear en el momento, dadas unas pautas</p>		<p>Cualquier fase, proceso, elemento, etc., puede servir de motivación, basta con dejarnos llevar por ello y consentir que vivan los sueños.</p>

b) Cuadrante A (lógico, cuantitativo, analítico, realista). En esta fase, organizan las ideas en cuanto al desarrollo del concepto de la obra/trabajo, trayectoria y extensión de la misma, procesos a emplear, etc.).

c) Cuadrante D (intuitivo, integrador, espacial, imaginativo). Es la fase de desarrollo general de lo anterior; generan todo su potencial creativo y lo ponen al servicio de su arte; crean las grandes estructuras y las van definiendo.

d) Cuadrante B (administrador, secuencial, detallista, planificador). Ahora es cuando integran los últimos retoques a la obra/trabajo, terminan de concretar las partes y los elementos a utilizar para el desarrollo de los procesos, incluso piensan en cómo darlo a conocer y en qué momento.

6. El desarrollo de un proceso creador basado en la investigación ayuda al sujeto activo a conectar e integrarse en el mundo en el que vive, alcanzando una socialización de su trabajo, desde el punto de vista del no aislamiento de las corrientes contemporáneas que asume con conciencia y al tiempo le motiva. Esto a su vez, produce en el espectador un interés inusual, como ha ocurrido cuando los alumnos han asistido con sus trabajos a la Feria de las ciencias o Artesevilla.

Es la danza de nuestros protagonistas, las partículas elementales; todo perfectamente compaginado, al compás de una sinfonía celeste.

(Versyp, 2006)

BIBLIOGRAFÍA

- Abraham, R; Mackenna, T; Sheldrake, R. (1994): *Caos, creatividad e o retorno ao sagrado*. Sao Paulo, Cultrix.
- Damasio, A. (2001): *The Origins of Creativity*. En K Pfenninger y R Shubik. Oxford, University Press.
- De la Torre, S. (2006): Teoría interactiva y psicosocial de la creatividad. En *Comprender y evaluar la creatividad*. Vol. I, pag. 124-154. Málaga, Aljibe.
- García Calero, P. (2006): *La Música del color y el color del sonido*. Málaga, Maestro.
- Gardié O. (2006): Condicionantes de la creatividad desde la perspectiva de la neurociencia y la complejidad. En *Comprender y evaluar la creatividad*. Vol. I, pag. 500-506. Málaga, Aljibe.
- Gardner, E. (2001): *La inteligencia reformulada. Las inteligencias múltiples en el siglo XXI*. Buenos Aires, Paidós.
- Goleman, D; Kaufman, P; Ray, M. (2000): *El espíritu creativo*. Buenos Aires, Javier Vergara Editor.
- Herrmann, N. (1989): *The creative brain*. Lake Lure. North Caroline, The Ned Herrmann Group.
- Moraes, C. (2006): Creatividad en la naturaleza, creatividad como evolución. En *Comprender y evaluar la creatividad*. Vol. I, pag. 102-113. Málaga, Aljibe.
- Romo Santos, M. (2006): Cognición y creatividad. En *Comprender y evaluar la creatividad*. Vol. 1, pag. 24-30. Málaga, Aljibe.
- Sheldrake, R. (1993): *O renascimento da natureza: O reflorescimento da ciencia moderna*. Estudos avançados. Vol. 2 nº 2. Sao Paulo, USP.
- Teppa, S. (2006): Cómo vibra la creatividad cuántica. Sus técnicas y cualidades. En *Comprender y evaluar la creatividad*. Vol. 2, pag. 605-611. Málaga, Aljibe.
- Versyp, T. (2006): *La dimensión cuántica. De la física cuántica a la conciencia*. Barcelona, Teresa Versyp.