



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Centro de Estudios de Postgrado

Trabajo Fin de Máster

CREATIVIDAD COMO APRENDIZAJE EN EL AULA DE PIANO

Alumno/a: Jurado Pérez, Olga

Tutor/a: Prof. D. José Luis Anta ~~Félez~~
~~Dpto:~~ Antropología, Geografía e Historia

Octubre, 2018

TRABAJO FIN DE MÁSTER

MÁSTER EN INVESTIGACIÓN Y EDUCACIÓN ESTÉTICA: ARTES, MÚSICA Y DISEÑO

NOMBRE: Olga Jurado Pérez

D.N.I.: 26974262 T

**TÍTULO: CREATIVIDAD COMO APRENDIZAJE EN EL AULA DE
PIANO.**

TUTOR: D. José Luis Anta Félez

Departamento de Antropología, Geografía e Historia.

UNIVERSIDAD DE JAÉN

Octubre, 2018

INDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	pag.5
2. EVOLUCIÓN DE LA ENSEÑANZA INSTRUMENTAL A LO LARGO DE LA HISTORIA.....	pag.6
2.1. Enseñanza instrumental del piano.....	pag.10
3. CONCEPTO DE CREATIVIDAD.....	pag.11
4. MARCO TEÓRICO.....	pag.14
4.1. Fundamentación didáctica.....	pag.16
4.2. Currículo.....	pag.19
5. ENCUADRE.....	pag.24
6. IMPACTO EN EL APRENDIZAJE.....	pag.25
6.1. Habilidades iniciales de los sujetos.....	pag.26
6.2. Objetivos didácticos: relación con el currículo.....	pag.26
7. PROCESO DE CREACIÓN MUSICAL: SECUENCIACIÓN.....	pag.28
7.1. Dificultades encontradas.....	pag.32
7.2. Beneficios.....	pag.33
8. RESULTADOS OBTENIDOS.....	pag.34
9. CONCLUSIÓN.....	pag.37
10. BIBLIOGRAFÍA.....	pag.38
11. ANEXOS.....	pag.40

CREATIVIDAD COMO APRENDIZAJE EN EL AULA DE PIANO

CREATIVITY AS LEARNING IN THE PIANO CLASSROOM

Resumen:

Este TFM plantea el desarrollo de la creatividad en los conservatorios oficiales de música, teniendo en cuenta el currículo que rige estas enseñanzas, las programaciones que encontramos en los centros y lo que realmente se lleva a cabo en las aulas.

Esta investigación es de tipo artístico, en la que se utiliza una metodología cualitativa. Se analiza y presenta todo el proceso realizado, así como el producto artístico final, una obra musical creada e interpretada por el alumnado. Además, se analizarán las teorías de aprendizaje que se ponen en práctica durante el proceso.

El proyecto de investigación consiste en tomar como punto de partida una obra musical, a partir de la cual se irán creando diferentes melodías y acompañamientos, cuya superposición y juego con las mismas dará lugar a una nueva obra musical. Antes y durante todo el proceso, se han tomado una serie de decisiones en torno a este tipo de enseñanzas y los objetivos que se pretenden desarrollar y alcanzar, para que el proceso siga una línea educativa clara y coherente.

Palabras clave: creatividad, creación musical, piano, performatividad, conservatorio, aprendizaje significativo, constructivismo.

Abstract:

This TFM presents the development of creativity in official music conservatories, taking into account the curriculum that governs these teachings, the programs that we find in the centers and what really takes place in the classrooms.

This research is artistic, in which a qualitative methodology is used. The whole process is analyzed and presented, as well as the final artistic product, a musical work created and performed by the students. In addition, the theories of learning that are put into practice during the process will be analyzed.

The research project consists of taking as a starting point a musical work, from which different melodies and accompaniments will be created, whose overlap and play with them will lead to a new musical work. Before and during the entire process, a series of decisions have been made regarding this type of teaching and the objectives that are to be developed and achieved, so that the project follows a clear and coherent educational line.

Keywords: creativity, musical creation, piano, performativity, conservatory, significant learning, constructivism.

1. Introducción

La investigación realizada y presentada en este TFM responde a una cuestión fundamental y esencial en la enseñanza instrumental dentro de los conservatorios oficiales de música, concretamente en la enseñanza pianística: el desarrollo de la creatividad en el aula de piano, en la mayoría de los casos limitada por los escasos conocimientos del profesorado y alumnado sobre el tema, así como potenciada por las recientes metodologías y corrientes innovadoras que anteponen y valoran la creatividad en la enseñanza musical e instrumental.

Nos encontramos en una realidad en la que van surgiendo numerosas teorías educativas, en las que se promueven valores como la creatividad, imaginación, libertad del alumnado, aprendizaje grupal y en comunidades, motivación, amor por lo que se aprende, etc. Pero realmente, estas áreas no están en absoluto investigadas ni desarrolladas en las enseñanzas oficiales instrumentales de conservatorio, en donde se siguen usando metodologías y técnicas de estudio y aprendizaje bastante arcaicas, mayoritariamente debido a la falta de formación e información del profesorado.

En conclusión, tenemos claro teóricamente lo que hay que conseguir, pero seguimos en el roll de educación tradicional, en la que se trabaja mediante fallo-repetición, y en el que no hay cabida para algún género musical diferente a lo que conocemos como música clásica y sus diferentes épocas.

Se realiza un proyecto de investigación de tipo artístico llevada a cabo en el aula de la asignatura “Conjunto”. Esta materia es grupal, en este caso formada por tres alumnos/as y la profesora-guía de la investigación y creación musical.

La metodología de la investigación es de tipo experimental, ya que el investigador participa de forma activa y lo que se pretende es comprobar los efectos y resultados de una intervención específica.

Para la propuesta y realización de esta investigación, se han tenido en cuenta diferentes teorías y métodos de aprendizaje, analizando y valorando sus características, así como los aspectos cognitivos y emocionales del alumnado partícipe del proceso, con el objetivo de proporcionarles unos conocimientos coherentes, concretos y bien afianzados.

Por tanto y a modo de resumen, esta investigación está fundamentada en la creatividad o innovación como medio de aprendizaje, destacando la importancia del proceso de investigación, más que el resultado artístico o pieza musical obtenida, ya que este proceso es la investigación y aprendizaje en sí mismos. Esto quiere decir, simplemente, que el objetivo principal que se persigue es alcanzar un tipo de aprendizaje en el alumnado, y no el producto final.

2. Evolución de la enseñanza instrumental a lo largo de la historia.

Es importante centrar y contextualizar la enseñanza instrumental occidental y la evolución que ha ido sufriendo a lo largo de la historia. Según la Conferencia “Un Nuevo Camino en la Enseñanza Instrumental”, de la *I Semana Internacional de la Pedagogía del instrumento*, en Barcelona (junio 2005):

Nuestra base educativa y pedagógica de la enseñanza instrumental se remonta a tres siglos de antigüedad, surgiendo con la visión científica y mecanicista del s.XVIII.

El maestro se encargaba de enseñar el oficio al alumno, y lo más interesante de esta época, es que los diferentes campos del saber musical no estaban separados, sino que se encontraban unidos el trabajo de la interpretación y composición, así como la teoría y la práctica musical.

En el siglo XIX, la novedad es que surge la figura de intérprete virtuoso o el genio compositivo, separándose y especializándose al máximo el rol de compositor e intérprete. Así mismo, mientras anteriormente la música se componía con una finalidad específica, ahora la música se contempla como una obra de arte en sí misma, algo mucho más elitista. Por todo esto, durante la segunda mitad del s. XIX, la práctica y enseñanza instrumental se tornó altamente disciplinaria, similar a un entrenamiento militar y rodeada de esfuerzo y sacrificio.

Se crea un modelo educativo totalmente mecánico, basado en modelos estandarizados que insertan conceptos y habilidades a las personas, con el objetivo de buscar productividad y resultados cuantificables. Por todo esto, se llega a una enseñanza descontextualizada, en la que el pensamiento musical y auditivo quedan anulados. Así llegamos a la creencia de que la música está escrita siempre en una partitura y que el único modo de llegar a la música es a través de la técnica.

El tipo de enseñanza que esto conlleva es unidireccional profesor-alumno/a, en la que el maestro siempre lleva la razón y no hay cabida para opiniones y puntos de vista diferentes. Además, sólo tienen acceso a esta enseñanza los válidos, es decir, los cualificados físicamente para alcanzar este alto nivel técnico con el instrumento, y los que son capaces de descifrar y leer una partitura.

Con todo esto, se puede observar que no tiene mucha cabida la musicalidad, ya que la obra musical está totalmente cerrada a interpretación personal alguna y sólo se estudia el repertorio clásico. Además, se crea un modelo estandarizado, en el que todos los estudiantes deben cumplir los mismos objetivos en un tiempo predeterminado, son comparados entre ellos y se castiga el error en todo momento.

El docente evalúa los resultados obtenidos siguiendo un modelo correcto único, y buscando la perfección, pero nunca acompaña o guía al estudiante en su proceso de aprendizaje.

Esta búsqueda de la perfección se acentúa con la llegada de la grabación musical, en las que se puede modificar y repetir cualquier error, por lo que se pierde la fragilidad y el sentido de la música que está viva en el momento único en el que es tocada, interpretándose con matices diferentes según el lugar y el momento concreto.

A lo largo del s.XX este modelo ha ido evolucionando en dos corrientes educativas, musicalmente hablando, y además, totalmente opuestas:

- Modelo rígido en el que se persigue la utilidad externa, perdiendo el verdadero amor y disfrute de la música en sí misma. Se realiza buscando un objetivo profesional, un futuro.
- Modelo superficial en el que se persigue el consumo y aprendizaje extremadamente rápido y poco profundo o satisfactorio.

Pero lo cierto es que todo sistema educativo que obvie que el ser humano es un ser creativo, que la música está viva y en movimiento en cada momento, así como la flexibilidad y posibilidades que ofrece el propio arte en sí mismo, es evidente que no es válido puesto que está limitando la propia esencia, tanto de la disciplina como del ser humano. Esta enseñanza no tiene en cuenta la diversidad cultural y cognitiva de la humanidad, las motivaciones y emociones personales que mueven a cada ser, así como la expresión artística y musical.

A pesar de esto, en cualquier disciplina o arte, siempre hay personas cuya creatividad, imaginación y capacidad de investigar nuevos caminos, les lleva a aproximarse al mundo de una forma más libre y sensible, conectando con la realidad con una visión más amplia.

En el campo pedagógico han ido surgiendo a lo largo del s.XX numerosos pedagogos con esta visión más amplia, creativa e integradora de la educación musical, aún más atrasada que la educación general. Al mismo tiempo, también se han realizado descubrimientos en torno al funcionamiento cerebral y los tipos de aprendizaje que realiza el ser humano según el área disciplinaria estudiada.

De esta forma, durante la segunda mitad del s.XX se ha llegado a la conclusión de que el ser humano es complejo y comprende diversas formas de aprender, es decir, lo que se conoce como inteligencias múltiples, en oposición a la visión mecánica y lineal de aprendizaje que se había llevado a cabo hasta el momento.

Las conclusiones son que el proceso de aprendizaje, al igual que el propio ser humano, es cambiante y no sigue unos patrones fijos. El aprendizaje no es meramente una función cognitiva, sino también social, emocional y físico. Por esto, el aprendizaje se realizará de forma más completa cuanto más amplia sea la visión del docente, utilizando todos los medios de percepción y asimilación que presenta el estudiante. Además, el aprendizaje nunca se produce de manera lineal ni a un ritmo regular, tanto entre individuos como si se analiza a un solo individuo, ya que en este aprendizaje intervienen todos los procesos internos de la persona, más los estímulos externos. Por otro lado, el instrumento musical es un objeto para explorar, jugar e interaccionar con él descubriendo sus posibilidades sonoras, y no algo a lo que temer y con lo que sufrir diariamente, por lo que se hace verdaderamente importante también la adquisición de una buena concienciación corporal para conseguir una relación sana con el instrumento. Así la técnica instrumental pasa a entenderse como la acomodación personal, gestual y postural al instrumento, según la etapa de aprendizaje en la que se encuentre el individuo: instrumento, cuerpo y música conforman un todo en constante relación.

2.1. Enseñanza instrumental del piano

La didáctica del piano en general ha seguido la misma evolución que la explicada anteriormente, referida a la didáctica instrumental en general. Pero, es necesario señalar ciertas características de este instrumento en concreto y de su enseñanza.

El piano como instrumento, ha cambiado relativamente poco desde que fue inventado en 1709 por Cristófori (denominado entonces “pianoforte”), y es importante tener en cuenta que podemos considerarlo el “instrumento por excelencia” o “el padre de todos los instrumentos”. Se puede establecer esta afirmación porque desde que surgió, el piano ha ocupado el centro de la visión musical a lo largo de la historia.

Además, si se analiza el currículo de los estudios musicales, se puede observar que el alumnado del resto de especialidades instrumentales deben estudiar piano durante tres años, en la asignatura denominada “piano complementario”, o simplemente que para el trabajo y estudio de todos estos instrumentos (viento madera y metal, cuerda, percusión), así como de la voz, se hace necesaria la figura del pianista acompañante, para completar de forma global la música que se está realizando.

Por otro lado, se puede afirmar del mismo modo que la metodología del piano está en la base de las metodologías de todos los instrumentos, incluida la danza. Esto es por la enseñanza del código, del lenguaje musical (denominado anteriormente solfeo), la cual se realiza desde el piano, indiferentemente de la especialidad instrumental a la que pertenece cada estudiante. Se comienza siempre, por ejemplo, enseñando las claves de sol y de fa (usadas en ambas manos del piano), habiendo instrumentos que utilizan otras claves como principal. Además, tampoco se tiene en cuenta las características de emisión del sonido de cada instrumento o los instrumentos transpositores para la agrupación y aprendizaje del lenguaje musical.

En cuanto a la didáctica pianística propiamente dicha, contiene un handicap, puesto que es un instrumento cuya enseñanza se encuentra absolutamente cerrada. Es decir, desde los inicios de la enseñanza del piano, su metodología no ha variado prácticamente, debido en parte a las características del instrumento.

Por un lado, el aprendizaje del piano necesita indudablemente una parte de ensayo-error, es decir, el entrenamiento puramente técnico al que nos referíamos anteriormente; y por otro lado, el aprendizaje del piano conlleva una estructura o seguimiento adecuado, puesto que no se limita a saber tocar un instrumento, sino al aprendizaje de la música en sí misma: estructuras principales, armonías, etc.

Por tanto, hay que tener en cuenta estas características en todo momento, buscando simultáneamente un desarrollo nuevo y creativo de este aprendizaje pianístico y musical en general. La creatividad en la enseñanza tradicional del piano es algo totalmente contradictorio, puesto que se busca realizar algo diferente (creativo) mediante la repetición de patrones o estructuras. Se hace necesario destacar que no se pretende conseguir el adjetivo “creativo” para un resultado, sino para el proceso de aprendizaje.

3. Concepto de creatividad

Es necesario destacar que la creatividad forma parte y se integra en este proyecto como el medio o camino que es utilizado para que se produzca el aprendizaje. No es el fin en sí mismo, sino una forma diferente y nueva de alcanzar unos objetivos.

La creatividad se define literalmente como “*engendrar*”, según su origen etimológico procedente del latín “*creare*”.

Podemos establecer el inicio del concepto de creatividad a partir de una conferencia de Guilford en 1950 en los Estados Unidos. En 1954 generó un modelo teórico referido a la capacidad intelectual que incorporó el concepto de creatividad a través de dos tipos de pensamiento: convergente y divergente, siendo éste último el que permite solucionar problemas que tienen diferentes soluciones.

A partir de los años setenta aparecen nuevas teorías que despiertan el interés en las investigaciones educativas (Sikora, Taylor, Frega, etc.), considerando la creatividad como la cualidad más propia y específica del ser humano.

Una definición bastante completa de creatividad podría ser la siguiente:

¹ *“Por creatividad se entiende a la facultad que alguien tiene para crear y a la capacidad creativa de un individuo. Consiste en encontrar procedimientos o elementos para desarrollar labores de manera distinta a la tradicional, con la intención de satisfacer un determinado propósito. La creatividad permite cumplir deseos personales o grupales de forma más veloz, sencilla, eficiente o económica”.* (Merino, 2012).

Según la web www.definicion.de:

- “Si nos centramos en el ámbito de la psicología, diremos que la creatividad es realizar una acción ya realizada o una nueva, pero de manera diferente”.
- “Si nos referimos a la sociología, hay que tener en cuenta tres variables: el campo o grupos sociales, el dominio o disciplina, y el/los individuo/s”.
- “Artísticamente hablando, para decir que una idea o acción es creativa, se compara con lo que realizan los contemporáneos en esa misma materia o área”.

¹ Merino, J. P. (2012). *definicion.de*. Obtenido de <https://definicion.de/creatividad/>

Según Valero García (2017) y en otra línea del concepto de creatividad, hay que decir que durante mucho tiempo su valoración ha sido considerada como una aptitud, un don o un privilegio heredado. Sin embargo, recientes estudios e investigaciones amplían este concepto incorporando el elemento de la actitud. Es decir, la creatividad se puede adquirir y desarrollar. Esto supone que cualquier persona puede ser creativa, un paso verdaderamente importante si lo pensamos desde el ámbito de la educación, el que nos incumbe en este proyecto.

En esta línea, A. Maslow establece una diferencia necesaria entre creatividad como talento especial y creatividad como autorrealización, que según su teoría, es el fin último de las necesidades humanas. El hecho de reconocer que todo individuo cuenta con un potencial creativo hace que la creatividad sea una de las características exigibles a la educación en cualquier materia.

²Por último, citar al autor R. J. Hallman, que plantea cinco criterios como condiciones necesarias y suficientes para que se dé la creatividad:

- *Criterio de conectividad*: el ser humano no puede crear a partir de la nada, sino que necesita establecer relaciones con elementos ya existentes.
- *Criterio de originalidad*: novedad, impredecibilidad, sorpresa y unicidad.
- *Criterio de no racionalidad*: aparición de visiones nuevas y perspectivas inesperadas sobre el mundo y la experiencia.
- *Criterio de autorrealización*: la creatividad conlleva un cambio fundamental en la estructura de la personalidad.
- *Criterio de apertura*: se caracteriza por la presencia de sensibilidad y tolerancia.

Todos estos rasgos son susceptibles de ser aprendidos y no forman parte de lo hereditario. Estos son los criterios que se han tenido en cuenta en la propuesta de investigación y trabajo que se ha llevado a cabo en el aula con los/as alumnos/as.

² Valero García, J. P. (2017) "*La creatividad y su desarrollo. La creatividad aplicada a todos los aspectos del desarrollo instrumental*". Temario oposiciones piano. Instituto Gabou. Valencia.

Una vez bien definido el concepto de “creatividad”, hay que concretar y enmarcar su lugar en esta investigación. De forma muy resumida, el proyecto se realiza en un aula formada por tres alumnos de piano, dos alumnas y un alumno, específicamente, por lo que el proceso es guiado en todo momento por la profesora. La finalidad es desarrollar y aprender distintos contenidos musicales e instrumentales, así como otras capacidades necesarias para la formación personal, de forma distinta a la que normalmente se lleva a cabo, teniendo en cuenta siempre las propias ideas y propuestas del alumnado y utilizando un tipo de música fuera de lo que se considera “música clásica”.

4. Marco teórico

Cualquier arte, por excelencia, forma parte del reino de la creatividad, que es sinónimo de movimiento y de libertad, constituyendo el punto de partido y de llegada de casi todos los procesos naturales de desarrollo. Esto destaca la importancia de las artes en la educación y formación de cualquier ser humano, en especial la música, totalmente inherente a la naturaleza humana.

Es necesario citar a la gran pedagoga Violeta Hemsy de Gainza, que destaca, en una de sus entrevistas, la importancia de la inclusión total de las artes en la educación moderna (2006, Madrid).

La música es considerada un campo creativo por excelencia, ofreciendo multitud de opciones, aunque es cierto que durante muchos años el papel creativo ha descansado casi exclusivamente en la figura del compositor. Por otro lado, durante la última década se ha generalizado la práctica de la improvisación, permitiendo al intérprete desarrollar un proceso y rol creativo y no sólo reproductivo, algo muy beneficioso en la formación de intérpretes.

En el campo de la improvisación, es necesario citar en nuestro país la metodología IEM, dirigida por Emilio Molina, que defiende la improvisación como sistema pedagógico.

Si nos centramos exclusivamente en el concepto de creatividad musical, es deber hacer referencia a la Dra. Ana Lucía Fregá, que ha dedicado toda su carrera al campo de la educación musical y a la metodología utilizada en el conservatorio.

En su libro *Creatividad musical. Fundamentos y estrategias para su desarrollo*, hace referencia al pensamiento convergente y divergente, siendo este último “*característico de las personas creativas, ya que conlleva observar la realidad desde otro ángulo, buscando una visión nueva*”.³

Actualmente, la creatividad es muy valorada en cualquier proceso educativo, ya que multitud de estudios han demostrado en los últimos tiempos la gran cantidad de beneficios que se obtienen en relación a la educación completa e integral del alumnado.

Respecto a la práctica de la creatividad en los conservatorios de música, ha estado destinada casi exclusivamente a los estudios de composición, a los que se accedía en la etapa de Enseñanzas Superiores, después de realizar las etapas anteriores de Enseñanzas Básicas y Profesionales, como intérpretes. La formación del intérprete incidía en el dominio de la técnica instrumental y el aprendizaje del código (teoría y lenguaje musical).

Las reformas del sistema educativo y las innovaciones curriculares que se han ido produciendo, han introducido la creatividad y la improvisación en los currículos oficiales de las enseñanzas musicales especializadas. Pero es necesario una formación y concienciación del profesorado, para que esta teoría y pautas lleguen a la práctica del aula realmente.

³ Fregá, A. L., Vaughan, M. M. (2001). *“Creatividad Musical. Fundamentos y Estrategias para su desarrollo”*. Buenos Aires.

4.1. Fundamentación didáctica

En este punto se analiza el tipo de aprendizaje en el que se basa y fundamenta este proceso de investigación. En primer lugar se han seleccionado las bases pedagógicas del proyecto, para así, poder tomar una serie de decisiones sobre cómo realizarlo, pero siempre teniendo un apoyo y base clara y concreta, conociendo el tipo de enseñanza sobre la que se está caminando. Las bases pedagógicas son las siguientes:

- Como base fundamental tenemos la **Teoría del Constructivismo**, desarrollada principalmente por Lev Vigotsky y Jean Piaget. Esta teoría del aprendizaje defiende que el propio sujeto crea y construye su conocimiento como aprendiz activo, relacionando la nueva información con la información que ya posee. Lo que diferencia la teoría de ambos es que Piaget mantiene que es el sujeto individualmente y su interacción con el medio lo que provoca la construcción del conocimiento, mientras que Vigotsky desarrolla el Construccinismo Social, que incide en la interacción de los mediadores sociales, que actúan como guía del aprendizaje.

Aplicación práctica: en este proceso de aprendizaje se lleva a cabo un aprendizaje constructivista ya que prima la interacción social entre el grupo y todos los miembros van construyendo su propio conocimiento, mediante las propuestas que ellos mismos realizan, aceptándolas o deshechándolas. Los sujetos construyen la pieza musical mediante sus ideas y partiendo de lo que ya conocen armónica, técnica y musicalmente.

- Otra de las bases del proceso es el **aprendizaje significativo**, teoría desarrollada por David Ausubel. Nos dice que un verdadero aprendizaje se produce cuando los nuevos conocimientos se plantean como una ampliación de los conocimientos que ya posee el sujeto. De este modo habría que conocer perfectamente lo que el alumnado ya ha aprendido, y conectarlo de modo que se modifiquen las estructuras e ideas que ya poseía. Por tanto, se rechaza la programación de temarios nuevos, que no conectan con lo que ya conoce el alumnado.

Aplicación práctica: el desarrollo de este proceso de creación y aprendizaje se basa en un aprendizaje significativo. Esto se explica ya que los sujetos parten de una pieza musical que ya conocen y han escuchado, perteneciente a una banda sonora, por lo que además pertenece a su contexto fuera del ámbito educativo.

Basándose y guiándose por esta banda sonora, han ido creando un conjunto de melodías con las que van jugando y superponiendo entre ellas, obteniendo una pieza musical nueva. Para crear estas melodías, utilizan acordes y armonías que ya han aprendido en otras materias como armonía, y posiciones en el teclado que han trabajado multitud de veces en todo su repertorio de interpretación pianística.

Estas dos teorías de aprendizaje constituyen la base de la educación actual, de la cual van apareciendo otras tendencias de aprendizaje en la modernidad y postmodernidad, pero siempre promulgando un aprendizaje constructivista y significativo.

- **Aprendizaje experiencial:** se encuadra en las nuevas metodologías de la educación y está basado, según un artículo de la VIU (2015), en los postulados filosóficos de John Dewey (filosofía progresivista y reconstruccionista). Es un modelo de aprendizaje más práctico, que según dicho artículo, *“...intenta desarrollar la capacidad de las personas para aprender de su propia experiencia. Para ello es necesario siempre un marco conceptual y operativo concreto y bien desarrollado”*.⁴

⁴ Universidad de Valencia (mayo 2015). Obtenido de <https://www.universidadviu.es/definicion-y-beneficios-del-aprendizaje-experiencial/>

Según la página *aprendizajeexperiencial.com*, este método se basa en el constructivismo y *“nos proporciona una oportunidad extraordinaria de crear espacios para construir aprendizajes significativos desde la auto-exploración y experimentación, utilizando los conceptos: learning by doing / learning by experience /hands-on learning”*.⁵ Destacan los autores John Dewey, Kurt Hahn, Carl Rogers y David Kolb.

Aplicación práctica: este método de aprendizaje es totalmente aplicable y adecuado a esta actividad, puesto que los alumnos y alumnas van construyendo la pieza musical según sus propias experiencias. El conocimiento se construye con el análisis, la observación y la experiencia. Para ello se ha estructurado muy bien cómo se van a llevar a cabo las sesiones y la forma de guiar/orientar al alumnado.

- **Aprendizaje cooperativo**: en este tipo de aprendizaje prima el trabajo en equipo y en grupo, por encima del aprendizaje individual. Los objetivos se desarrollan y alcanzan entre todos los miembros que participan en el proyecto.

- **Neuroeducación**: también se ha tenido en cuenta esta corriente bastante reciente en la educación y desarrollada por Francisco Mora en su libro “Neuroeducación”. Su lema es *“para aprender algo hay que amarlo”*. Se fundamenta en que el aprendizaje correcto y duradero se produce cuando el sujeto realmente vive y ama lo que está aprendiendo. Es decir, es necesario conectarlo con elementos de su vida y de su interés.

Aplicación práctica: se tiene en cuenta para la elección de la pieza musical en la que se basa la creación de la nueva obra, de modo que ya es conocida y además, del gusto del alumnado.

⁵ Iturralde, E. de: www.aprendizajeexperiencial.com

- **Interrelación del currículo:** esto se conoce como “sinergia”. El currículo de las enseñanzas oficiales de conservatorio no está desarrollado de esta forma. Pero se ha tenido en cuenta en la preparación y programación de esta actividad los diferentes conocimientos que el alumnado está trabajando en otras materias, de modo que trabajen con aspectos que ya conocen. Esto pretende que los conocimientos y habilidades estén interconectados entre sí, y no aparezcan de forma aislada y sin sentido.

4.2. Currículo

Según Gabriel Rusinek (Universidad Complutense, Madrid), *“el aprendizaje musical es un proceso bastante complejo en el que entran en juego muchos aspectos. El currículo oficial debería recoger esta complejidad, sin embargo tiende a recoger un listado de hechos y conceptos sobre la música, en una visión más propia de la escolástica medieval que de la postmodernidad en la que vivimos”*.⁶ Por este motivo, nos propone buscar una significatividad del aprendizaje musical.

Si nos centramos en el currículo, en primer lugar, tenemos que hacer referencia al *Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las Enseñanzas Profesionales de música*.

⁶ Rusinek, G. (2004). Aprendizaje musical significativo. *Revista electrónica complutense de investigación en educación musical*, 1, 1-16.

Entre los objetivos específicos de las Enseñanzas Profesionales encontramos:

⁷“Cultivar la improvisación y la transposición como elementos inherentes a la creatividad musical.”

Entre los objetivos específicos de la especialidad de piano, que es la que compete esta investigación, encontramos el siguiente:

⁸“Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento”.

Estas son las únicas referencias que encontramos en el currículo sobre el desarrollo de la creatividad en la educación musical de los conservatorios, a nivel nacional. Por tanto, vemos que este trabajo compete directamente a los centros educativos y a la elaboración de sus programaciones didácticas y sus finalidades educativas como centros con seña de identidad, por lo que queda un largo camino por recorrer.

Dicho esto, tenemos por un lado, la elección de un camino y medio creativo y nuevo para lograr unos objetivos. Pero estos objetivos educativos que hay que alcanzar vienen marcados por el currículo oficial, por lo que su logro, es lo que está al final del camino del aprendizaje, debiendo tenerlos siempre presentes en la toma de decisiones.

⁷ Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre. BOE nº18, 20 de enero de 2007.

⁸ Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre. BOE nº18, 20 de enero de 2007.

Además, por las características que se incluyen en la investigación artística, se ha decidido seleccionar la asignatura de conjunto para su realización, por los siguientes factores:

- Se trata de una clase colectiva, por lo que el trabajo cooperativo y por proyectos se realiza de forma más efectiva.
- La programación de esta materia es más flexible, conteniendo entre sus objetivos el trabajo en grupo, la escucha activa de los miembros participantes, participación activa, creatividad, autonomía para proponer soluciones y acciones, realización de variedad de actividades, etc.
- El alumnado de este curso tiene unas características y formación adquirida necesarios para desarrollar este trabajo.
- El horario de la asignatura es de una hora y media semanal, siendo incluso mayor que la clase de instrumento, que es de una hora a la semana. Esto permite realizar distintos proyectos en una misma sesión, reflexionar sobre los trabajos y gran participación con diálogo bidireccional entre profesor/a y alumnos/as.

Una vez centrados en la asignatura de Conjunto, es necesario analizar y estudiar el currículo oficial que expone la ley para tomar las decisiones adecuadas: *Orden 25 de octubre de 2007, por la que se desarrolla el currículo de las Enseñanzas Profesionales de Música en Andalucía*, asignatura Conjunto/Consort (pag.155).

⁹ *El conjunto instrumental constituye un espacio de formación de primer orden para experimentar y aplicar, además de las habilidades adquiridas en la clase de instrumento de la especialidad, los conocimientos adquiridos en todas las asignaturas (interrelación del currículo: sinergia).....los objetivos de unas y otras asignaturas deben coordinarse desde una perspectiva común.....*

.....El proceso de enseñanza-aprendizaje de las diversas especialidades instrumentales tiene un forzoso carácter individual; por ello, el currículo que ahora se presenta alberga, como una nueva asignatura de un colectivo de estudiantes, la asignatura de conjunto, que tendrá por finalidad, en esencia, la actividad de grupo....la educación musical no puede ni debe perseguir como única meta la formación de solistas. El carácter propedéutico de las enseñanzas profesionales de música conlleva la incorporación de los alumnos y de las alumnas a las distintas agrupaciones que se configuren en sus centros, a fin de propiciar un marco amplio de experiencias que permita al alumno y a la alumna dirigirse hacia la formación musical que más se adapte a sus cualidades, conocimientos e intereses (aprendizaje cooperativo y grupal).....En suma, el alumno y la alumna se sentirán partícipes de una interpretación colectiva, dando paso a un enriquecimiento personal y musical del instrumentista, que difícilmente puede ser abordado desde la experiencia individual con el instrumento.....La práctica en grupo motivará la actitud de escucha, propiciará la memoria de pasajes instrumentales, fomentará el estudio individual que ha de revertir en el grupo e incentivará una actitud de disciplina difícilmente abordable en actividades individuales.

¹⁰Objetivos de la asignatura que establece el currículo:

- 1. Profundizar en el conocimiento de los diferentes estilos y de los recursos interpretativos de cada uno de ellos.*
- 2. Dominar el propio instrumento de acuerdo con las exigencias de cada obra.*

⁹ Orden 25 de octubre de 2007, BOJA nº225, Sevilla (pag.154).

¹⁰ Orden 25 de octubre de 2007, BOJA nº225, Sevilla (pag.156).

3. *Respetar las normas que exige toda actuación en grupo y valorar la interpretación en conjunto como un aspecto fundamental de la formación musical e instrumental.*
4. *Aplicar en todo momento la audición polifónica para escuchar simultáneamente las diferentes partes, al mismo tiempo que se ejecuta la propia, demostrando la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.*
5. *Utilizar una amplia y variada gama sonora, de manera que el ajuste de sonido se realice en función de los demás instrumentos del conjunto y de las necesidades interpretativas de la obra.*
6. *Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.*
7. *Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista.*
8. *Aplicar, con autonomía progresivamente mayor, los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.*
9. *Conocer y realizar los gestos básicos que permitan la interpretación coordinada.*
10. *Interpretar obras representativas del repertorio del conjunto instrumental de dificultad adecuada al nivel.*

¹¹Contenidos del currículo:

1. *La unidad sonora: respiración, ataque, vibrato, afinación, articulación, ritmo, fraseo, etc.*
2. *Agógica y dinámica.*
3. *Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director o directora.*
4. *Equilibrio sonoro y de planos.*
5. *Control permanente de la afinación (no aplicable en piano).*
6. *Desarrollo de la igualdad de ataques.*

¹¹ Orden 25 de octubre de 2007, BOJA nº225, Sevilla (pag.156).

- 7. Análisis e interpretación de obras del repertorio.*
- 8. Práctica de conjunto de la agrupación correspondiente.*
- 9. Trabajo gradual del repertorio básico más significativo de la agrupación correspondiente.*
- 10. Valoración del silencio como marco de la interpretación.*
- 11. Audiciones comparadas de diferentes interpretaciones de conjuntos, para analizar de manera crítica las características de las diferentes versiones.*

5. Encuadre

Con todos los datos analizados hasta el momento, se puede afirmar que para que el desarrollo de la creatividad se generalice en los conservatorios de música, es imprescindible realizar un cambio metodológico, debiendo superar el gran academicismo y prácticas individualistas, con el objetivo de promover entornos creativos que estimulen la innovación y la experimentación, y que convivan con la formación técnica y más sistemática, necesaria también en la educación instrumental.

La investigación se lleva a cabo, como ya se ha citado anteriormente, en el aula de la asignatura denominada “Conjunto”, de 4º de Enseñanzas Profesionales. Esta materia forma parte de la especialidad de piano en las Enseñanzas Profesionales de música, y se cursa durante los cursos de 3º y 4º, con una formación de una hora y media semanal.

Esta materia se imparte en grupo de entre 3 y 6 alumnos/as, y la investigación se realiza con un grupo formado por dos alumnas y un alumno, todos de 15 años de edad.

Se establece como un grupo de condiciones óptimas para llevar a cabo este tipo de investigación, ya que el número de integrantes es bajo, por lo que el trabajo se guía y asimila de forma óptima, pudiendo participar activa y frecuentemente en el proceso de creación de la pieza musical.

Según la edad en la que se encuentra este alumnado, conlleva en el desarrollo cognitivo (según la teoría de S. Freud) la adquisición completa del pensamiento lógico y abstracto, la capacidad de dar soluciones alternativas a los problemas que se les plantean, y una madurez musical adquirida por la formación que han recibido hasta ahora.¹² Además, sus características físicas y psicológicas hacen de este alumnado personas llenas de energía y ganas de progresar, experimentar, descubrir e innovar, siempre que sientan motivación por la actividad que están realizando (Sánchez Karla, B. y Palmares Hernández, M., 2011). También se hace necesario hablar de la ansiedad de los adolescentes, algo que influye directamente en su rendimiento académico y está en relación a la dificultad de la tarea a realizar (Gairín, 1990).¹³

Por todas estas características se elige como punto de partida una pieza de la banda sonora de la película de Amelie, "*Comptine D'un Autre été*", de Yann Tiersen. El fundamento de esta elección se basa en que es una música conocida por el alumnado, y que musical y técnicamente posee las características necesarias para llevar a cabo esta investigación. En este caso, se ha elegido una pieza con armonía circular, es decir, está formada por una serie de acordes que se repiten en bucle hasta el final, y sobre éstos está construida la pieza musical.

6. Impacto en el aprendizaje

En este punto se procede a la explicación y análisis en detalle de las capacidades musicales que ya poseen estos sujetos, debido a la formación recibida hasta ahora, así como los objetivos de aprendizaje planteados en este proyecto de investigación en el aula.

¹² Sánchez Karla, B. y Palmares Hernández, M. (2011). "*Procesos cognitivos en la adolescencia*".
Obtenido de: <https://es.slideshare.net/pei.ac01/procesos-cognitivos-en-la-adolescencia>

¹³ Contreras, F., Espinosa, J. C., Esguerra, G., Haikal, A., Polanía, A., & Rodríguez, A. (2005). Autoeficacia, ansiedad y rendimiento académico en adolescentes. *Diversitas: perspectivas en psicología*, 1(2).

6.1. Habilidades iniciales de los sujetos

Los participantes de este proyecto, como ya se ha hecho referencia anteriormente, son dos alumnas y un alumno de 4º curso de Enseñanzas Profesionales. Teniendo en cuenta la formación que han recibido desde el inicio de su educación musical, y la programación, objetivos y contenidos trabajados y adquiridos en este tiempo de formación, se puede afirmar que tienen adquiridas ciertas capacidades musicales:

- Conocimientos del lenguaje musical bastante amplio, puesto que ya han cursado todos los cursos de esta materia.
- Capacidad total de mantener el tempo.
- Conocimientos muy básicos de armonía y enlace de acordes, puesto que cuentan con un sólo curso académico de formación en esta materia.
- Madurez y sentido musical adecuados.
- Capacidad de escucha activa mientras se está realizando la interpretación.
- Habilidad técnica media con el instrumento. Se ha elegido una pieza con ciertas dificultades técnicas, pero de un nivel fácilmente superable por estos alumnos, ya que el objetivo es desarrollar otras capacidades y habilidades.

6.2. Objetivos didácticos: relación con el currículo

Es importante recordar que este proyecto de trabajo surge de unas necesidades de trabajo en el aula. Nos encontramos ante una materia en la que, como se ha analizado anteriormente, se han de desarrollar capacidades en el alumnado diferentes a las de la asignatura de piano como instrumento principal.

Por este motivo surge la necesidad de plantearse una metodología de trabajo diferente, de modo que se integre el trabajo musical y técnico conjunto con el desarrollo de la creatividad y la participación de los miembros del aula.

Como objetivos de aprendizaje específicos para este proyecto se plantean y seleccionan los siguientes, siempre siguiendo lo que establece el currículo:

OBJETIVOS DIDÁCTICOS	OBJETIVOS CURRÍCULO
a.- Trabajo cooperativo: la formación de los pianistas en concreto, es muy individualizada, ya que no cuentan con asignaturas de trabajo colectivo, como orquesta o banda (que sí forman parte del currículo de los instrumentos de viento, cuerda o percusión). Esto hace muy necesario llevar a cabo un buen trabajo en esta materia, tal y como indica la ley de enseñanzas musicales en nuestra comunidad autónoma.	3-4
b.- Trabajo por proyectos: por las características de la asignatura se hace muy efectivo esta forma de trabajar en grupos de alumnos/as. Se plantea un proyecto para que todos participen y logren realizarlo con resultados positivos: un objetivo en común.	1 al 10
c.- Usar la creatividad y la experimentación: uno de los objetivos principales es sacar al alumnado de su zona de control, la partitura, con la que siempre se trabaja en estas enseñanzas. Hay que hacerlo paulatinamente, de modo que asimilen el proceso y no lo afronten con temor o timidez. Todas las propuestas son correctas y factibles.	8
d.- Adquirir sentido de la responsabilidad con el grupo: es necesario para la formación integral del alumnado, como profesionales y como personas, que se sientan parte del grupo y con un rol importante e imprescindible dentro de éste.	3

e.- Desarrollar la autonomía personal y la capacidad para aportar ideas y soluciones en el proceso de creación musical.	3-4-5
f.- Realizar un trabajo musical e interpretativo con una metodología y proceso diferente al que normalmente se lleva a cabo estudiando cualquier pieza musical del repertorio pianístico propiamente dicho.	1-2-4-5
g.- Desarrollar la capacidad de escucha activa mientras se está participando en el conjunto. La finalidad es que todas las partes estén perfectamente empastadas para que formen una sola unidad sonora.	4-5
h.- Desarrollar la habilidad de responder a los imprevistos. Es necesario durante una actuación tener la capacidad de reacción ante cualquier imprevisto que ocurra, sobretodo si formamos parte de un grupo, ya que no es posible controlar la actuación de los demás.	3
i.- Adquirir técnicas de memoria que permitan mayor flexibilidad en la interpretación, sin depender de la partitura.	6

7. Proceso de creación musical: secuenciación

En este punto se explica paso a paso el proceso de creación musical que se ha llevado a cabo en el aula, es decir, las decisiones que se han ido tomando durante el proceso de enseñanza-aprendizaje y su fundamentación educativa según lo establecido en el currículo oficial (anteriormente detallado):

- Como punto de partida, se presentó el proyecto al alumnado, explicándoles el tipo de trabajo que se pretendía realizar durante las próximas sesiones. Además, se les muestra la pieza de partida, una obra musical integrante de la Banda sonora de “*Amelie*”, bastante conocida para ellos, lo que supone una motivación inicial, puesto que no se trata de una pieza clásica, a lo que están acostumbrados, sino un tipo de música que pertenece a su vida diaria y cotidiana. Los tres integrantes de este aula mostraron gran entusiasmo hacia el trabajo presentado, puesto que se trata de una actividad diferente a lo que han realizado hasta ahora. Aunque, al mismo tiempo muestran cierta prudencia y miedo hacia lo desconocido.

Obj. currículum: 1, 10
Obj. didácticos: b,c,f

- Se realiza una audición de la pieza musical de partida, y un análisis de la armonía de la pieza.

Con esto se pretende que el alumnado comprenda y asimile el concepto de armonía circular, es decir, tenemos cuatro acordes principales (mi menor, Sol Mayor, si menor, Re Mayor), que se repiten en bucle desde el inicio al final de la pieza. Éste será el hilo conductor de la creación.

Obj. currículum: 1	Cont. 7,9
Obj. didácticos: a,c	

- A partir de aquí se fragmenta la pieza en varias partes: por un lado se busca la estructura principal a grandes rasgos, y por otro lado, a nivel más detallado, se separan las melodías y los tipos de acompañamiento que aparecen en la obra musical.

Obj. currículum: 1,6	Cont. 7
Obj. didácticos: a,i	

- Una vez realizado este trabajo exhaustivo de análisis y fragmentación, procedemos a comenzar el proceso creativo. Se les propone un trabajo de creación de distintos acompañamientos, siempre basados en esa armonía que guía toda la pieza.

Al principio las ideas no surgen, o simplemente no tienen la seguridad de mostrarlas abiertamente por temor a que esas ideas no sean válidas. Por esto, se les propone un inicio o arranque con una introducción, y a partir de aquí comienzan a surgir más ideas, con una participación muy activa y motivadora por parte de los sujetos. El clima de aula que se ha creado es muy enriquecedor, y todos proponen y escuchan a sus compañeros, dando opiniones de forma positiva.

Obj. currículo: 6,8	Cont. 1,2,10
Obj. didácticos: a,c,e	

- El método de trabajo en el aula consiste en ir probando mediante la experiencia propia (aprendizaje experiencial), las distintas ideas en solitario y superpuestas entre ellas, obteniendo melodías muy interesantes musicalmente hablando. Progresivamente, se va determinando la construcción de la nueva pieza musical, de modo que comienza con la muestra en solitario de estos acordes, a los que se le van añadiendo nuevas voces que enriquecen y rellenan esa armonía.

Al añadir las melodías principales y conocidas de la pieza su atención y motivación incluso aumenta, ya que se hace necesario una correcta y adecuada elección de las voces que las van a acompañar, para que estas melodías destaquen y sean realzadas, pero a la vez enriquecidas sin taparlas o dejarlas en segundo plano. La audición completa, polifónica y atenta se hace totalmente necesaria.

Obj. currículo: 4,5	Cont. 1,2,4,6
Obj. didácticos: a,c,e,f,g	

- Los tres integrantes comienzan a desarrollar su trabajo sin partitura. Ya tienen perfectamente asimilada la progresión armónica que están realizando. Crean, juegan y experimentan con ella de forma natural y sin necesidad de tenerla escrita.

Obj. currículo: 2,4,5,6,8	Cont. 1,2,4,6,8
Obj. didácticos: a,c,d,e,f,g,i	

- A lo largo del proceso llegamos al punto donde la pieza se divide en dos, es decir, tenemos una primera parte, y comienza una segunda reexpositiva. El alumnado decide en consenso realizar una pausa para crear tensión musical y reanudar la segunda parte con la introducción progresiva de voces, creándose nuevos acompañamientos para la modificación de la parte reexpositiva, e introducir así algunos giros y novedades.

Obj. currículo: 2,4,5,8	Cont. 1,4,10
Obj. didácticos: a,c,d,e,f,g,i	

- De esta forma llegamos al final y la nueva obra para tres pianistas está terminada.

Ahora comienza el trabajo de cuadrar el tempo y los planos sonoros. Resaltar que gracias a este proceso de creación, este trabajo se hace mucho más fácil y naturalizado, ya que la obra la han hecho suya, la han experimentado y creado personalmente. En este punto, casi no se hace necesario la ayuda de la profesora, ya que emplean una escucha activa del conjunto sonoro y un criterio propio.

Obj. currículo: 3,4,9	Cont. 2,3,4,8
Obj. didácticos: d,f,g,h,i	

- En esta parte del proceso comienza el trabajo mediante la grabación de lo que van interpretando, para que puedan realizar la escucha desde dentro, como intérpretes, y desde fuera como oyentes. Así progresivamente van alcanzando una calidad sonora bastante adecuada.

Obj. currículo: 3,4,9	Cont. 2,4,8,11
Obj. didácticos: d,f,g,h,i	

- Por último, la creación musical se interpreta en público en un concierto realizado en el conservatorio. Esto no se planteó como obligatorio, pero debido a que los resultados obtenidos han sido muy positivos, se consensuó en el grupo la puesta en escena del proyecto. El resultado es todo un éxito, tanto para los oyentes, como para el alumnado y la profesora. Además, destacar que es la primera audición que se realiza de esta asignatura en este conservatorio.

Obj. currículo: 2,4,9,10	Cont. 3,4,7,8
Obj. didácticos: d,h,j	

Todo este proyecto se ha llevado a cabo en unas cinco sesiones, utilizando la mitad de cada sesión, es decir 45 minutos aproximadamente. Los sujetos han mantenido la atención en todo momento y se han mostrado motivados por el trabajo a realizar, por lo que independientemente del resultado sonoro obtenido, el proceso de aprendizaje y creación ha sido muy beneficioso y enriquecedor, a nivel cognitivo, musical, personal y social.

7.1. Dificultades encontradas

Como cualquier proceso de enseñanza-aprendizaje, se han presentado distintas dificultades que se han ido solventando positivamente.

- Técnica y ejecución pianística: aunque la obra en general no presenta altas dificultades técnicas, en la creación de las melodías y acompañamientos han surgido fragmentos de más complejidad. Esto se ha extraído y trabajado de forma paulatina y lenta para naturalizar y asimilar los movimientos y la técnica correcta, evitando en todo momento la tensión muscular, que es lo que primero surge ante una dificultad o postura inadecuada.
- Inicio de propuestas por parte del alumnado: como se ha detallado anteriormente, en un principio se mostraban algo reticentes a aportar ideas, por miedo a la opinión de los demás o a que no fuesen válidas. Para ello, se ha intentado crear un clima de respeto y escucha en el aula. Se les ha ido animando a hablar y opinar, pero sin obligarlos, y las propuestas han ido surgiendo de forma natural.
- Organización y retención mental de las distintas creaciones: en toda la vorágine del proceso creativo, se producía la situación de recibir muchas ideas sin cerrar las opciones, por lo que se comenzaron a producir tiempos muertos en los que no se avanzaba. Ciertamente, esta parte se hace necesaria también en el aprendizaje, aunque es necesario controlarla e ir marcando unas pautas y tiempos de acción. Este trabajo ha sido muy beneficioso para el desarrollo de la memoria musical.

7.2. Beneficios

Los beneficios obtenidos se estudian en base a los objetivos de aprendizaje propuestos, pudiendo afirmar que se han cumplido todos y cada uno de estos objetivos planteados inicialmente.

- Se ha conseguido realizar un trabajo cooperativo entre los miembros del aula. Han colaborado activamente en la creación, se han creado diálogos y se han escuchado de forma crítica y constructiva. Esto conlleva un beneficio social, emocional y afectivo muy alto.

- El trabajo y desarrollo de la creatividad se considera bastante adecuado. Como un primer proyecto de este tipo y metodología de trabajo diferente, se han obtenido gratos resultados. Se toma como punto de partida para desarrollar este tipo de trabajos, y que la creatividad del alumnado tenga un papel de mayor peso en las aulas: la creatividad como medio de aprendizaje.
- Desarrollo de la autonomía y responsabilidad hacia uno mismo y hacia el grupo: debido a la enseñanza tan individualizada de los conservatorios, y especialmente de los instrumentos polifónicos como el piano, esto es un objetivo necesario en este tipo de alumnado. Los integrantes del grupo han trabajado en casa semanalmente, estudiando las dificultades que encontraban en clase y asimilando mentalmente la construcción de la pieza y sus diferentes partes.
- Trabajo técnico y musical con el instrumento: en la propuesta del proyecto se hacía imprescindible encontrar diversas formas de trabajar esto saliendo del repertorio y proceso habitual que se lleva a cabo normalmente, sobretodo con alumnos de cierto nivel, a los que se les exige un elevado control técnico del instrumento.

8. RESULTADOS OBTENIDOS

Al finalizar este proceso nos encontramos con que se han creado una serie de nuevas melodías y acompañamientos que forman parte de la nueva obra musical. La progresión armónica en torno a la que se construye la pieza está formada por cuatro compases, encontrando un acorde por compás. Por tanto, cada elemento que se explica a continuación se compone de cuatro compases, para poder ir superponiéndolos:

Acompañamiento 1	Acorde de redonda.
Acompañamiento 2	Dos acordes en blancas.
Acompañamiento 3	Cuatro acordes en negras+fundamental del acorde en registro agudo.
Acompañamiento 4	Acordes desplegados en corcheas.
Acompañamiento 5	Cuatro acordes en negras+acorde desplegado en registro agudo.
Acompañamiento 6	Redonda en registro grave+acordes desplegados en corcheas en registro agudo.
Acompañamiento 7	Arpegios ascendentes de semicorcheas.
Melodía 1	Tema principal de la pieza.
Melodía 2	Dos acordes por compás, en notas simples o en acordes de 5ª y 6ª.
Melodía 3	Acordes desplegados en semicorcheas con un patrón repetitivo.

Además de esto, después de todo el proceso de investigación y su culminación en el concierto final, se ha realizado una encuesta al alumnado participante, en la que expresan su opinión sobre el tipo de trabajo que han realizado y los resultados obtenidos (ANEXO II). Analizando estas encuestas, se comprueba que la experiencia vivida por parte de los estudiantes ha sido muy gratificante, productiva y motivadora.

8.1. Puntos relevantes

En este apartado se realiza un resumen de los aspectos más importantes a destacar en la planificación, desarrollo, análisis y evaluación de esta investigación artística, llevada a cabo en el aula de la asignatura de “conjunto de piano”.

- Actitud creativa ante el piano y creatividad como medio de aprendizaje: este proyecto surge ante la necesidad de introducir metodologías y aprendizajes novedosos en el aula, así como potenciar la creatividad y participación del alumnado, acostumbrados a adoptar una actitud pasiva y limitarse a realizar lo que el profesorado les dice, sin plantearse puntos de vista diferentes. Además, es interesante que los estudiantes de música comprendan que tienen herramientas para desarrollarse musicalmente en sentido amplio, y no sólo dependan de seguir las indicaciones de un/a profesor/a en todo momento.
- Relación más natural y humana con el instrumento: se percibe la total necesidad de que el alumnado tenga una “buena” relación con su instrumento. Es frecuente, principalmente entre los pianistas, sentir temor y vergüenza ante la idea de tocar frente a otros, o simplemente no depender de una partitura. Esta es otra de las razones por las que se plantea este proyecto.
- Planificación del proyecto y toma de decisiones siempre en torno al currículo establecido en la ley. Es muy importante no salirse del marco normativo que regula estos estudios oficiales, puesto que el alumnado debe alcanzar unas capacidades y trabajar unos contenidos obligatorios para conseguir una formación profesional.

- El proyecto ayuda tanto al profesorado como al alumnado a acercarse al verdadero concepto de educación, de forma amplia y compleja, abarcando diversos aspectos, desde los curriculares y cognitivos, hasta los sociales y afectivos. Se busca en todo momento el desarrollo y formación integral del alumnado en todos los sentidos.

9. Conclusión

Como conclusión, decir que la actividad se planteó como un proceso de aprendizaje, en la que se obtiene un resultado artístico final. Pero siempre dando mayor importancia al proceso de investigación, es decir, todo el proceso de construcción y creación de la pieza musical.

Es destacable además que la pieza obtenida ha resultado sonora y estéticamente muy interesante, con gran orgullo por parte de los miembros del grupo, de la profesora, así como por parte de toda la comunidad educativa en general que asistieron al primer concierto del aula de conjunto realizado en este centro. Para finalizar, resaltar que lo que comenzó siendo un proyecto con muchas ilusiones, ha dado sus frutos y se pone en el punto de partida para comenzar una línea de trabajo novedosa y diferente con el alumnado. Algo que sin duda se irá desarrollando y ampliando con grandes beneficios para la formación de los futuros profesionales y amantes de la música en general.

10. Bibliografía:

- Programación de Piano de Enseñanzas Básicas, C. P. M. Andrés Segovia. (2018), Linares.
- Programación de Piano de enseñanzas Profesionales, C. P. M. Andrés Segovia. (2018), Linares.
- Programación de Conjunto, especialidad piano, C. P. M. Andrés Segovia. (2018), Linares.
- Valero García, J. P. (2017). *“La creatividad y su desarrollo. La creatividad aplicada a todos los aspectos del desarrollo instrumental”*. Temario oposiciones piano. Instituto Gabou, Valencia.
- Frega, A. L., & Vaughan, M. M. (1980). Creatividad musical: fundamentos y estrategias para su desarrollo. *Buenos Aires: Casa América*.
- Mora, F. (2014). *“Neuroeducación”*. Alianza Editorial. Madrid.
- Rusinek, G. (2004). *“Aprendizaje Musical Significativo”*. Revista electrónica Complutense de Investigación en Ed. Musical. (Vol.I, nº5). Univ. Complutense de Madrid.
- Contreras, F., Espinosa, J. C., Esguerra, G., Haikal, A., Polanía, A., & Rodríguez, A. (2005). Autoeficacia, ansiedad y rendimiento académico en adolescentes. *Diversitas: perspectivas en psicología*, 1(2).

LEGISLACIÓN:

- Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se regulan los aspectos básicos del currículo de las Enseñanzas Profesionales de música, reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.
- Orden 25 de octubre de 2007, por la que se desarrolla el currículo de las Enseñanzas Profesionales de Música, en Andalucía.

ENLACES WEB:

- <https://definicion.de/creatividad/> (abril, 2018)
- <http://inteligenciacreatividad.com/ensayos/creatividad-maslow/index.html> (abril, 2018)
- <http://www.analuciafrega.com.ar/Multimedia/Creatividadmusical/Creatividad%20musical.pdf> (mayo, 2018)
- <http://www.violetadegainza.com.ar/2006/08/entrevista-con-violeta-hemsey-de-gainza-por-angela-bacaicoa/#more-419> (mayo 2018)
- <https://psicologiaymente.net/desarrollo/piaget-vygotsky-similitudes-diferencias-teorias> (julio 2018)
- <https://www.universidadviu.es/definicion-y-beneficios-del-aprendizaje-experiencial/> (agosto 2018)
- <http://www.aprendizajeexperiencial.com/> (agosto 2018)
- <http://www.musicaconcorazon.com/un-nuevo-camino-en-la-ensenanza-instrumental/> (septiembre 2018)

ANEXOS

ANEXO I

Contenidos secuenciados trimestralmente de la Programación de la asignatura y centro donde se encuadra este proyecto de investigación: incluido en los contenidos de la 3ª evaluación (destacado en color azul).

CONTENIDOS 1ª EVALUACIÓN

Se propone como mínimo y siempre bajo el criterio del docente:

- Ejercicios/obras a cuatro/seis manos: se estudiarán dos piezas de nivel más bajo o una pieza de dificultad y extensión mayor.
- Pieza (de cualquier estilo/género/época) en la que cada miembro del grupo asuma un papel/voz diferente. De este modo todos formarán parte de la misma pieza. Con esto se desarrolla la capacidad de escuchar al resto del grupo, adaptándose a los diferentes planos sonoros y al tempo.
- Obra de escritura contrapuntística(3 ó 4 voces): se trabajará entre todos algo que individualmente aún no tienen el nivel para realizarlo, por lo que sirve de iniciación a estas obras. Además se desarrolla gran control rítmico y del tempo.
- Lectura a 1ª vista de diferentes piezas y formaciones.

CONTENIDOS 2ª EVALUACIÓN

Se continúa trabajando los contenidos explicados anteriormente, mediante nuevos recursos y materiales, desarrollando nuevas capacidades. Se propone como mínimo, y siempre bajo criterio del docente:

- Ejercicios/obras a cuatro/seis manos: se estudiarán dos piezas de menor dificultad o una obra de mayor nivel.
- Adaptación de una/s pieza/s (de cualquier estilo) en la que todos los miembros del grupo-clase sean parte de la misma obra, asumiendo diferentes roles.
- Cuarteto/sinfonía adaptado al grupo-clase, según el número y características del alumnado.
- Lectura a 1ª vista de diferentes piezas y formaciones.

CONTENIDOS 3ª EVALUACIÓN

Para continuar el trabajo de los contenidos de este curso se propone, bajo criterio del docente:

- Trabajo y desarrollo armónico/formal/melódico/rítmico de una pieza o fragmento de ésta: para ello interpretarán una pieza propuesta realizando su propia versión de acompañamiento y diferentes voces. Como resultado se obtiene una versión nueva de alguna pieza ya existente. Se puede realizar a dos pianos, o con varias voces.
- Ejercicios/obras a cuatro/seis manos: se recomienda subir la dificultad con respecto a los trimestres anteriores.
- Lectura a primera vista de diferentes piezas y formaciones.
- Opcionalmente, según el nivel del alumnado y el criterio del profesor, estudio de alguna transcripción para dos pianos.

ANEXO II

Encuestas realizadas al alumnado sobre su experiencia personal y musical.

ENCUESTA AL ALUMNADO PARTICIPANTE EN EL PROYECTO

- **Primeras sensaciones ante la idea de tocar el instrumento sin seguir la partitura.**

Me pareció una gran idea porque, a parte de que hacemos algo más original, practicamos ciertas habilidades que no podríamos practicarlas de no ser por esta actividad, como la improvisación, creación o el no tener miedo a equivocarse.

- **Dificultades encontradas en la realización y aprendizaje del proyecto.**

Las principales dificultades fueron elegir qué iba a hacer cada uno en los pasajes que íbamos a cambiar, encajarlos unos con otros y coordinarlos de manera uniforme y correcta.

- **Cosas que has aprendido en la práctica grupal.**

He aprendido que podemos añadir pasajes, armonías y melodías nuevas y hacer cualquier obra a tu estilo.

- **¿Te ha gustado que la obra elegida (B.S.O. Amelie) esté fuera del repertorio que suele trabajarse en el aula de piano?**

Me ha parecido una idea magnífica ya que nos salimos del patrón musical con el que estamos acostumbrados a trabajar, así probamos obras nuevas e igual de útiles para aprender.

- **¿Te ha parecido interesante la experiencia?**

Por supuesto. Esta experiencia me ha ayudado a darme cuenta de que no hace falta tocar música tradicional para ser un buen pianista y que no todas las obras de arte están en el pasado.

- **¿Crees que has logrado objetivos nuevos con respecto a la clase de piano tradicional?**

Sí, por ejemplo saber armonizar o poner un bajo a cualquier melodía.

ENCUESTA AL ALUMNADO PARTICIPANTE EN EL PROYECTO

- **Primeras sensaciones ante la idea de tocar el instrumento sin seguir la partitura.**

Pues esa opción me permitía tener una menor preocupación de mi parte y era más cómodo.

- **Dificultades encontradas en la realización y aprendizaje del proyecto.**

La única dificultad que he tenido ha sido a la hora de la creación de cada parte, ya que su desarrollo ha sido bastante fluido y sencillo.

- **Cosas que has aprendido en la práctica grupal.**

La puesta en común y selección de ideas de cada participante.

- **¿Te ha gustado que la obra elegida (B.S.O. Amelie) esté fuera del repertorio que suele trabajarse en el aula de piano?**

Si, ya que es una obra muy bonita y conocida.

- **¿Te ha parecido interesante la experiencia?**

Si puesto que se ha salido de la rutina de cada clase y en la realización de la actividad me lo he pasado muy bien.

- **¿Crees que has logrado objetivos nuevos con respecto a la clase de piano tradicional?**

Al poder sacar esta obra de una manera diferente me he dado cuenta de que el objetivo si lo hemos cumplido.

ANEXO III

Partitura base para la realización del proyecto artístico.

Comptine d'un autre été - L'après-midi

Yann Tiersen

Transcribed by Ian Chard

$\text{♩} = 100$
mp
Ped. simile

4
7
10
13
16

2



33

36

39

42

45 *8va*

47 *8va*

The image displays a musical score for piano, spanning measures 33 to 47. The score is written for two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is 3/4. The score is divided into six systems, each containing three measures. The first four systems (measures 33-42) feature a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melody in the treble. The fifth and sixth systems (measures 45-47) are marked '8va' (octave) and feature a rapid eighth-note melody in the treble, while the bass continues with the same accompaniment. The score is written in a clear, professional notation style.

4

49 *8va--*

51 *8va--* rit. *pp*

ANEXO IV

Experiencia personal

A modo personal, esta experiencia me ha resultado extremadamente enriquecedora como docente, puesto que lo que comenzó siendo un “experimento”, sin pretensión alguna de obtener unos resultados sonoros concretos, ha terminado en una pieza musical totalmente válida para ser interpretada y escuchada, con aspectos bastantes interesantes. Y lo más importante, se ha realizado un aprendizaje muy completo por parte del alumnado participante.

La idea de cómo desarrollar este trabajo fue gestándose poco a poco, puesto que un día pensaba una cosa, al día siguiente otra totalmente contraria, y necesité un tiempo para aclarar ciertos aspectos de como enfocar este proyecto en el aula.

Realmente, como docente no había realizado nada similar ni parecido anteriormente, debido a diversas razones, principalmente, por haberme dedicado a otra rama que no es la docencia, dentro de los conservatorios; y sinceramente, por falta de imaginación, experiencia y mentalidad abierta en cuanto a las metodologías y didácticas posibles. Hay que reconocer que si hemos aprendido de una forma tradicional, tendemos a enseñar de la misma forma, sobretodo al principio de nuestra labor docente.

Como estudiante o experimentando con el instrumento en casa, he probado ejercicios parecidos en alguna ocasión, pero nunca con ningún objetivo ni con ningún resultado, porque ha sido más bien a modo de juego, o simplemente de ejercicio técnico.

Es necesario puntualizar que, en general, la experiencia ha sido totalmente positiva, pero es cierto que comenzó con bastantes miedos, principalmente al fracaso como docente, a que los estudiantes no se sintieran atraídos ni motivados por la actividad, a que no consiguieran los objetivos que

me propuse con esto, y a que simplemente no pudiera sacar adelante todo lo que había planeado.

Además, a lo largo del proceso han ido surgiendo bastantes dificultades por diversos motivos y no todo ha sido “coser y cantar”. Hay que resaltar las esperas y parones de clase porque algún/a alumno/a no es capaz de tocar su parte (dificultades técnicas que hay que trabajar fuera del trabajo grupal), paradas por tener que digitarles pasajes completos, días en que algún estudiante no ha trabajado en casa lo establecido y se ha parado el ritmo de la clase, etc.

Pero a pesar de estos inconvenientes, que surgen probablemente en todas las aulas, todo ha fluido correcta y adecuadamente y ha ido avanzando a diferentes ritmos, según el momento. El alumnado ha mostrado gran interés y motivación desde el primer momento en que les expliqué brevemente que comenzábamos una actividad diferente. Y debido a esta motivación y ganas, lo que se planteó como un aprendizaje creativo y diferente, sin esperar un resultado más o menos artístico o musical, llegó a ser una pieza musical nueva y muy interesante.

Después de comprobar el resultado al que habíamos llegado, decidimos realizar un concierto con esta pieza y otras que se habían trabajado en clase, el primer concierto de la asignatura de conjunto de piano en este conservario. He de decir, como aspecto muy positivo, que no aparecieron los nervios y negativa a tocar en público que normalmente aparecen en las audiciones ordinarias de piano, en la que cada uno/a interpreta una pieza de forma individual. Estaban muy emocionados y disfrutaron mucho la experiencia. Además, fue un concierto diferente y con gran éxito entre las familias del alumnado y el resto de profesores del centro que pudieron asistir.

Dicho todo esto, la conclusión personal que saco no puede ser más que positiva. Por un lado, destacar el trabajo cooperativo de aula y el aprendizaje realizado por este alumnado; y por otro lado, la experiencia personal y el aprendizaje que me llevo como docente, tanto profesional como en cuanto a la relación y trabajo con mi alumnado.

ANEXO V

Fotos de la audición



ANEXO VI

CARTEL DE LA AUDICIÓN



AUDICIÓN DE CONJUNTO DE PIANO

JUEVES 12 DE ABRIL

19.00 HORAS

AULA FRANCISCO GUERRERO

ALUMN@S DE 3º Y 4º DE EE.PP.

