

Procedimientos creativos para piano complementario en el grado superior

Gotzone Higuera

Mi trabajo es una reflexión sobre la creatividad y la aplicación que sus técnicas pueden aportar a una asignatura de nueva implantación como es el Piano Complementario; materia está que fue diseñada a partir de la Reforma Educativa LOGSE. Como profesora de Piano Complementario en la Escuela Superior del País Vasco considero que debemos afrontar el reto que se nos presenta con ilusión y tratando de responder con nuevos recursos y metodologías más creativas que aporten un aprendizaje significativo a nuestro alumnado.

Palabras clave: *Creatividad, Piano Complementario, Reforma Educativa.*

This is a brief reflection regarding the role of creativity in teaching piano lessons as a secondary instrument, a new requirement introduced by the Spanish LOGSE (Ley Organica General del Sistema Educativo) in the music curriculum. Given their responsibilities as educators, music pedagogues should evaluate these new challenges and possibilities in search of innovative methodologies in which creativity should play a major role.

Key words: *Creativity, spanish LOGSE.*

Mi trabajo pretende hacer una reflexión sobre la creatividad y la aplicación de sus técnicas en una asignatura de nueva implantación como es el Piano Complementario. La creatividad sin duda es una palabra muy utilizada y que la encontraremos con múltiples acepciones, sentidos y conceptos. Gracias a sus técnicas podremos resolver de un modo diferente lo que acontezca en el día a día y aprenderemos a construir nuestra sociedad dando respuesta a la diversidad. Saturnino de la Torre (2003) ” la considera un bien social” “Educar en la creatividad es construir el futuro. “ pag 20 y 37

Desde la perspectiva psicológica se considera la creatividad como aquella capacidad humana para producir contenidos mentales de cualquier tipo. Se caracteriza en cada individuo por su capacidad para ofrecer numerosas respuestas originales pertenecientes a dimensiones variadas.

Galton en 1883 consideró por primera vez la creatividad desde una perspectiva científica. Guilford en 1950 hizo alusión a las escasas referencias que sobre la creatividad se encontraban registradas en los Psychological Abstracts. Incluyó el concepto de creatividad en su modelo de estructura del intelecto y lo denominó pensamiento divergente. Es notable el cambio que desde entonces se ha experimentado en la concepción de la creatividad. En la actualidad podemos encontrar innumerables ejemplos y citas sobre ella, no por esta abundancia de definiciones aparecerá siempre clarificado el término y sin duda encontraremos conceptos y significados diferentes en las distintas acepciones. Como cita De la Torre (2003) “ La creatividad es ante todo un fenómeno polisémico, multidimensional, y de significación plural” . pag. 62

Al afrontar el proceso creativo primeramente debemos partir de una reflexión o pregunta sobre el mismo y encontrar una necesidad para comenzar dicho proceso. Un problema debe ser cuestionado, preguntar es generar un nuevo esquema. Los procesos de preguntar y responder son complejos y ambos implican creación. En esta característica coinciden varios analistas según nos indica Pérez Fernández (1997), al asegurar que hay una necesidad de plantear una cuestión o problema para que se de una respuesta y entre en funcionamiento el proceso creativo. No puede haber producto si no se plantea la necesidad del mismo o resolver una situación de una manera diferente a la estipulada por una necesidad de renovación ante un paradigma determinado. En este punto encontramos diversas interpretaciones, según apostilla Pérez Fernández en el mismo artículo arriba reseñado; mientras investigadores como Gardner, Perkins o Walberg sugieren que los procesos creativos implican una búsqueda activa de vacíos en el conocimiento, una búsqueda de problemas; otros como Feldman o Taylor sugieren que los productos creativos son el resultado de variantes aleatorias que tienen lugar dentro del proceso creativo.

Stravinsky (1997) expone sus ideas al respecto “ Toda creación supone en su origen una especie de apetito que hace presentir el descubrimiento. A esta sensación anticipada del acto creador acompaña la intuición de una incógnita ya poseída.... Este apetito que se despierta en mí ante la sola idea de poner en orden los elementos señalados, no es un algo fortuito como la inspiración, sino habitual y periódico, cuando no constante, como una necesidad natural.” Pag. 54

CREATIVIDAD EN LA INFANCIA

Es innegable la diferencia que de la creatividad se experimenta en la infancia y en la edad adulta. El niño/a de forma innata demuestra una curiosidad por el entorno y una creatividad e imaginación que el paso de los años nos constriñe y terminan ahogando. Gardner (1982) nos acerca a esta cita de Picasso " Yo antes dibujaba como Rafael, pero me llevó una vida entera aprender a dibujar como un niño " pag.110

Delalande(1991) aporta unos planteamientos muy interesantes sobre la creatividad de la infancia donde encontramos ese factor de pregunta y búsqueda de respuestas. El niño en sus inicios explora todo el mundo que le rodea, en un principio será chupándolo y posteriormente utilizará sus manos y la relación ojos-mano. En el entorno del niño/a aparece todo un mundo sonoro que el pequeño/a investigará y en numerosas ocasiones intentará repetir o imitar. Habrá una conducta experimental mediante ejercicios de repetición y variación. Shaeffer en el Octavo Seminario Latinoamericano de Educación Musical (2002) reflexiona sobre la intencionalidad en un proceso creativo, el ruido que el pequeño/a hace por ejemplo con unas cacerolas si es intencionado será un proceso improvisatorio y por tanto creativo, a diferencia de si el proceso es meramente casual donde la falta de intencionalidad es factor determinante. Paynter (1997) da gran importancia al hecho creativo en la educación musical infantil, ya que si los niños/as comienzan a crear sus propias piezas de música, a través de ellas podrían comprender las de otras personas; al hablar de música se refiere a un proceso holístico, ya que las piezas musicales son un todo en torno al cual gira todo el proceso creativo

PERFIL DEL CREADOR

Uno de los puntos de interés en el proceso creativo es la figura del creador. ¿Qué hace que un individuo sea o no creativo? . "Llegar a ser creativo, musicalmente hablando, supone hacer patente las posibilidades de cada uno, desbloquearle de inhibiciones que puedan reducir su perspectiva y algo fundamental, que es enseñarle a decidir por sí mismo y a aprender por cuenta propia" Díaz (2001) . Aunque los psicólogos han presentado en muchas ocasiones la creatividad como un proceso que se da en un individuo en un momento concreto en el tiempo, cada vez son más los autores que abordan la creatividad desde una perspectiva integradora que les lleva a afirmar que el proceso creativo se logra cuando confluyen varios factores en el individuo .

Stravinsky (1977) nos explica el papel del creador y la importancia de la observación buscando realidades diferentes. "... la facultad de crear nunca se da sola. Va acompañada del don de la observación. El verdadero creador se conoce en que encuentra siempre en derredor, en las cosas mas comunes y humildes, elementos dignos de ser notados. No le es necesario un paisaje bonito; no le es preciso tampoco rodearse de objetos raros o preciosos. ...Le bastará echar una mirada alrededor. Lo conocido, lo que está en todas partes es lo que solicita su atención..." pag. 58

Los estudios realizados a las personas creativas son, según cita Pérez Fernandez (1977) normalmente, clasificadas en tres categorías: características cog-

nitivas en donde los rasgos más característicos serían una inteligencia relativamente alta, originalidad, fluidez verbal, elocuencia y buena imaginación; personalidad y motivación donde se incluirían la capacidad para asumir riesgos intelectuales, perseverancia, curiosidad, apertura a nuevas experiencias, disciplina y compromiso para el trabajo, motivación, autoorganización, la necesidad de enfrentarse a retos atractivos así como la capacidad para resolverlos y experiencias o eventos característicos en el transcurso del desarrollo personal como puede ser haberse criado en un ambiente estimulante y creativo, haber tenido buenos profesores/as, facilidades de tipo educativo, también aparecen otras características infantiles como puede ser que les gusta ir al colegio, estudian mucho en horario extraescolar, tiene muchos hobbies, son grandes lectores. El individuo creativo arriesga y permanece en permanente búsqueda, no es más creativa la persona con cierto éxito muchas veces tan solo repite lo mismo sin cambiar de perspectiva. Consideramos que de los errores se puede aprender más que de los aciertos.

El pensamiento divergente es una característica de la personalidad creativa, es una de las claves que explica el proceso creativo. Mientras el pensamiento convergente tiende al uso de la observación de lo evidente, la aproximación divergente tiene un espectro que le permite ver las cosas desde otra perspectiva diferente y novedosa. Es sabido que Charlie Chaplin fue un gran creador y mediante su personaje "Charlot" fue capaz de criticar, denunciar y al mismo tiempo crear auténticas obras de arte filmográficas. En su "Luces de la ciudad" nos encontramos una escena donde una mujer ciega sentada en un banco en la calle se enamoraba de "Charlot" que pasaba caminando junto a ella porque consideraba que era un hombre rico. Chaplin que era además el director de la película rodó la escena más de trescientas veces y tardó tres años y medio en concluir su grabación. El problema era plantear cómo una persona ciega percibe que un hombre es rico sin que medie palabra entre ellos tan solo con la percepción de su presencia. Pues bien tras las innumerables tomas de dicha escena Chaplin encontró la solución; en el momento en que Charlot pasaba frente a la ciega un hombre con aspecto de acaudalado entraba en un lujoso coche que al cerrar la puerta hacía un ruido, y esa era la conexión entre el mundo de los ricos y la percepción de la ciega. Una percepción acústica le llevó a encontrar la solución. Nos encontramos ante un ejemplo de la perseverancia en la búsqueda de una solución a un problema, hasta encontrar la que más se ajuste al desarrollo del propio proceso creativo de la película.

Según señalan Latorre y Forters (1997), Perkins (1993) ha diseñado un perfil de sujeto creativo, que sobresale en seis dimensiones:

- Estética : Son personas que trabajan para la originalidad.
- Descubrimiento de problemas : Resolver problemas reformulando las cuestiones desde distintos puntos de vista lo que les facilita el análisis y su solución.
- Movilidad en su cambio de perspectiva pudiendo ver la situación de forma concreta y abstracta a la vez
- Trabajar al límite de la propia capacidad

- Objetividad en el planteamiento de sus ideas o descubrimientos
- Motivación intrínseca hacia su trabajo sin importarles excesivamente la recompensa al mismo.

INTERVENCION DEL PROFESORADO

El problema específicamente educativo ha sido no sólo qué es la creación o qué es una persona creativa, sino sobre todo si la creatividad, como cita Díaz (2001), es educable. ¿Es un proceso interno o externo? ¿ requiere disciplina o espontaneidad? . Al margen de las cualidades innatas o tendencia natural que un individuo tenga en el momento de su nacimiento debe haber un papel de dirección u orientación hacia el mundo creativo, no debemos olvidar, así mismo , que cuando nacemos y en nuestra infancia nuestra creatividad es muy superior a la que presentamos posteriormente. ” Según agrega Díaz (2001), Mayer en su Historia del Pensamiento Pedagógico expone “ ... con frecuencia, el proceso educativo es tan tedioso y anémico que destruye nuestros impulsos creativos...El maestro puede favorecer la creación estimulando a los estudiantes, descubriendo talentos ocultos y respetando la originalidad y la individualidad de sus alumnos”. Por ello es fundamental una buena dirección que nos ayude a no perder lo que poseemos y a desarrollarlo . La intervención del profesor, al igual que ocurre en cualquier otra práctica social es para Elliot, según nos indica Lalonde(1991) un autentico proceso de investigación, y como tal debe desarrollar entre otras cuestiones la creatividad. Para que el maestro pueda fomentar la creatividad del alumnado debe descender a su nivel y aprender con ellos. Díaz y Frega (1998) sostienen que “ el campo o área de expresión artística busca propiciar, entre otras cosas, el desarrollo de la capacidad creativa de los alumnos.” pag. 11 también exponen la necesidad de tratar la creatividad como un todo en el proceso educativo, no como parcelas individuales o fragmentarias que trabajen la creatividad sino como una necesidad para impulsar toda la formación del individuo. Sin duda la labor fundamental del docente y del sistema educativo sería logra la estimulación de la creatividad mediante la utilización de diversos métodos, juegos o estrategias .

Torrance (1977) según citan Latorre y Fortes (1997) recomienda ciertas destrezas o conductas a seguir por parte del docente para fomentar la creatividad de los estudiantes: Detectar y reconocer las potencialidades del alumnado; respetar las preguntas e ideas; hacer preguntas provocativas, esto es, que supongan razonamiento, interpretación, análisis, síntesis, aplicación...; reconocer y valorar la originalidad; desarrollar la habilidad de elaboración; potenciar la practica y la experimentación; formar lectores creativos, que sepan leer críticamente; predecir y anticipar el comportamiento ; diseñar experiencias planificadas y guiadas ; plantear hipótesis que puedan ser contrastadas mediante métodos de investigación y desarrollar habilidades para la solución creativa a los problemas.

PIANO COMPLEMENTARIO . UNA ASIGNATURA A REVISAR

Desde mi practica docente como profesora de piano complementario en el Centro Superior de Estudios Musicales del País Vasco, creo necesario hacer una

reflexión sobre la asignatura y la metodología empleada para su desarrollo para que seamos capaces de guiar a nuestro alumnado por una práctica más creativa de la materia y que les proporcionemos las herramientas necesarias para que lo aprendido sea de aplicación en su práctica futura como músicos profesionales.

La incorporación del estudio del piano complementario o funcional como asignatura obligada en el currículum de todos los instrumentos no polifónicos es uno de los cambios que lleva incorporada la reforma educativa promovida por la L.O.G.S.E.¹

En el Plan de estudios anterior era obligatorio el grado elemental de piano para algunas disciplinas como la dirección orquestal o la composición, si bien la asignatura tenía los mismos objetivos que los pianistas que cursaban dicho grado elemental. Con la reforma educativa el objetivo de la asignatura viene redactado en los siguientes términos “Principios básicos de la técnica del instrumento. Estudio de un repertorio que incluya obras de diferentes épocas y estilos. Desarrollo de la capacidad de la lectura a primera vista, y de la comprensión de los elementos y procedimientos constructivos: estructuras armónicas básicas, procesos formales etc. Iniciación a la realización del bajo continuo....”²

Este giro en los objetivos del piano para los músicos no pianistas es debido a que la música que en los últimos siglos ha surgido en nuestra cultura occidental es esencialmente polifónica. Por ello es muy importante para todo músico, tanto si encamina sus estudios por la vertiente pedagógica como por el de la interpretación tener unos conocimientos básicos de un instrumento polifónico. El intérprete de un instrumento monódico se encuentra con problemas de asimilación y comprensión en las clases de armonía, de análisis o de educación auditiva (cuando se trata de trabajar dictado a voces, acordes ...), del mismo modo que para los estudios de composición o dirección es imprescindible tener el sentido armónico y tonal de una obra. Este cambio de concepto en el aprendizaje del piano nos lleva a una profunda reflexión sobre el objetivo de dicho estudio y a intentar “rentabilizar” al máximo el estudio del mismo para que el discente posea una herramienta que le ayude en su futuro como músico.

Por contrapartida la enseñanza del piano tradicionalmente ha estado dirigida a la práctica instrumental. El profesor/a mostraba al alumno/a una serie de obras de repertorio clásico y

le aportaba los conocimientos que sobre técnica, control postural, digitación, carácter, forma, armonía... pudieran surgir. Preferentemente se utilizaba una metodología directa, entendida como tal la metodología que transmite la información como un contenido a comprender o asimilar, se trataba de dar forma a una partitura ya escrita y concluida atendiendo a la interpretación que de la misma aportara el gusto o preferencias del profesor/a, la partitura es el final del proceso de aprendizaje. Cabe resaltar las palabras de John Paynter (1997) ...” el hecho de haber adquirido una técnica musical hace que profesores pierdan o vean anulada su creatividad.

1 Ley Orgánica 1/1990 de 3 de Octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo
2 B.O.E. del 3 de Julio de 1999 nº 158 pag. 25501

La pérdida de la creatividad en beneficio de la técnica “ Consideramos que si hay un cambio en la funcionalidad del estudio del piano para los músicos no pianistas también debemos crear un marco adecuado que permita que la enseñanza parta de procesos más creativos, motivadores y efectivos para el alumnado. Por ello creemos interesante utilizar una metodología indirecta en la que el alumnado tome parte activa en la construcción de su propio conocimiento aportando el profesor/a las estrategias necesarias para lograr entre ambos el éxito en el proceso, partiendo de un método flexible que se adapte al alumno/a y a su propio proceso de aprendizaje, siendo el propio proceso tan importante como el resultado final y utilizando la partitura como un medio y no como un fin. Estimamos imprescindible que el profesor de piano asuma los cambios acaecidos en el proceso de aprendizaje del instrumento y a los objetivos del mismo , así mismo debemos afrontar la nueva asignatura no como una imposición orgánica sino como un reto para desarrollar una nueva materia que puede dotar a los futuros músicos de una herramienta fundamental para su vida profesional. Para ello no debemos aislarnos en nuestra formación clásica sino utilizar todo tipo de música aunque no esté clasificada como propiamente “clásica” ni permanezca en el podio de las MUSICAS. Debemos valorar el propio proceso musical y no tan solo el resultado final, la música se desarrolla en un tiempo determinado , no es un cuadro que lo puedes ver en su totalidad en el mismo momento. Afrontar la enseñanza utilizando recursos o soportes de audio u ordenadores puede ayudarnos en nuestra tarea y acercarnos a la sociedad en la que se desarrolla nuestro alumnado.

PIANO COMPLEMENTARIO EN LAS ESCUELAS SUPERIORES

Nuestra práctica docente nos ha llevado a apostar por conseguir una enseñanza que posibilite el desarrollo de métodos más creativos para nuestro alumnado fomentando en ellos su propio proceso de creación . Consideramos al aprendizaje musical como modo de conocimiento, que implica “ construir y no reproducir” Robledo (2003) lo que nos acercaría a un aprendizaje constructivista

Exponemos una serie de cualidades o requisitos que debe cumplir la asignatura como son:

-Tener un carácter práctico y funcional: El alumno/a debe sentir esta asignatura aplicable a su entorno profesional, ya sea éste pedagógico o instrumental (solista , de orquesta o cámara) . Al margen del desarrollo de las capacidades que el piano nos aporta como globalizador del proceso musical; armonía, melodía, ritmo y forma, el alumno/a puede, con el conocimiento básico del mismo, escuchar polifónicamente una obra que tiene que interpretar o estudiar; desarrollar un bajo armónico para hacer una transcripción para un conjunto instrumental, conocer la armonía que diferentes autores emplearon en sus obras pianísticas, realizar un acompañamiento básico para su instrumento, acompañar una canción infantil en el caso de la especialidad pedagógica de educación temprana ... sin mencionar la importancia obvia que para un futuro compositor o director de orquesta puede tener dicho instrumento.

-Trabajarla como una asignatura interrelacionada con otras materias: Educación auditiva, análisis o practica armónico-contrapuntística, son a mi modo de

ver, las más afines y relacionadas sustancialmente con ella. Trabajar en algunos aspectos un proyecto curricular interdisciplinar común puede ser de vital interés para el aprovechamiento y optimización de esta asignatura.

-Adquirir una técnica pianística básica que permita al alumnado afrontar el estudio de obras pianísticas de distintas épocas y autores que no conlleve una dificultad técnica que desborde la realidad del alumno/a adecuando el repertorio a las posibilidades del mismo. En este punto considero que el estudio de las obras debe basarse en los siguientes parámetros: Análisis formal y armónico; tonalidad y estructuras armónicas empleadas (tocar los acordes fijos, desplegados o empleando motivos tipo bajo Alberti...); análisis de los esquemas rítmicos; estructura, contrapunto rítmico si lo hubiere, importancia rítmica en una parte u otra; análisis melódico de las frases, pregunta-respuesta, modulación de las mismas; centrar la obra en una época histórica determinada; valorar el estilo, carácter y expresión de la obra.

-Ser realista en el planteamiento de la programación ya que el alumnado se presenta en nuestra clase con distinto nivel dependiendo del tipo de enseñanza que ha recibido de piano en el grado medio y no olvidemos la carga horaria de todas sus materias que en los dos primeros cursos es muy elevada.

-Crear un material pedagógico significativo adecuado que deberá tener las siguientes características

- Desarrollar todos los elementos básicos, contenidos y objetivos que aparecen en el Diseño curricular del centro.
- Contener explicaciones y orientaciones para que el profesor y el alumno/a puedan hacer uso del mismo y optimizar el trabajo personal del estudiante.
- Secuenciar las actividades teniendo en cuenta la diversidad del alumnado que pueden acudir a las aulas y que provienen de realidades educativas anteriores diferentes, estableciendo unos contenidos troncales o básicos, otros de refuerzo y otros de ampliación.
- Establecer ejercicios que afronten objetivos claros, concretos y precisos que nos ayuden a economizar esfuerzos y rentabilizar nuestra clase semanal.

CONCLUSIONES

De acuerdo a lo expuesto estimamos que los profesores/as de piano complementario tenemos un reto que debemos afrontar con ilusión, ideas y trabajo. Somos docentes de una asignatura de nueva creación y debemos distanciarnos de los moldes establecidos durante décadas sobre la docencia del piano para ajustarnos a los cambios que los nuevos tiempos nos han asignado buscando la practicidad y funcionalidad de nuestra asignatura. Debemos optimizar nuestro trabajo y apostar por una docencia en permanente búsqueda de recursos metodológicos para lograr una enseñanza dinámica y flexible capaz de fomentar la creatividad en el alumnado trabajando los elementos como un medio y no como un fin.

Entre los factores que vienen atribuyéndose a la creatividad (Díaz y Frega,

1998) resaltan : la fluidez o productividad en las ideas; Flexibilidad o variedad para cambiar de dirección en la producción de ideas; Originalidad de las mismas presentando un sentido y elaboración sobre las ideas básicas . Nuestra apuesta por trabajar en esta línea de búsqueda de soluciones para entre todos/as dar un giro en la metodología del estudio tradicional del piano acercándonos a la tendencia natural de modernidad que la sociedad nos demanda.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Delalande, F. (1991) Introducción a la creación musical en *Rev. Música y Educación* nº 8 pp 315-328
- De La Torre, S. de la (2003) *Dialogando con la creatividad*. Barcelona. Ed. Recursos 50 Octaedro
- Díaz, M. y Frega, A.L.(1998) *La creatividad como transversalidad al proceso de educación musical*. Vitoria-Gasteiz.Amarú. Col. “Música , Arte y Proceso”
- Fiske, H. (1995) Educación musical basada en la investigación Trabajo presentado en la XX Conferencia Mundial de ISME. *Boletín de Investigación Educativo Musical*.
- Frega, A.L. (1997) Creatividad/ Improvisación. *Rev. Eufonia nº 8*
- Gardner, H. (1982) *Arte, Mente y cerebro, Una aproximación cognitiva a la creatividad*. Barcelona: Ed. Paidós
- Latorre, A. y Fortes, M.C. (1997) : Aproximación al concepto de creatividad desde una perspectiva psicológica. *Creatividad/ Improvisación. Rev. Eufonía nº 8* pp. 8-21
- Paynter, J. (1997) El significado de la música está en todo su proceso en *Música Arte y Proceso nº3* pp 64- 72
- Pérez Fernández, J.I.(1997) La investigación de la creatividad en *Música , Arte y Proceso nº 3* pp 43-51 y nº 4 pp 29 – 40
- Robledo, R. (2003) Creatividad y cognición musical, procedimientos involucrados para el desempeño musical e improvisativo en *Cuadernos Interamericanos de investigación en Educación Musical Vol II/ nº 5* México
- Schafer, A. Murray (1970) *Cuando las palabras cantan*. Buenos Aires: Ed. Ricordi.
- Schafer, A. Murray (1975) *El rinoceronte en el aula*. Buenos Aires: Ed. Ricordi.
- Strawinsky, I. (1977) *Poetica Musical*. Madrid: Ed. Taurus

