

EL APRENDIZAJE MUSICAL A TRAVÉS DEL PENSAMIENTO CREATIVO: UNA INVESTIGACIÓN ACCIÓN COLABORATIVA EN ENSEÑANZA SECUNDARIA

Carlos Lage Gómez

IES Profesor Julio Pérez

carlos.lage@educa.madrid.org (ESPAÑA)

Adela Zahonero Rovira

UAH/IES Profesor Julio Pérez

Adela.zahonero@uah.es (ESPAÑA)

Resumen

El presente artículo informa sobre un proyecto de investigación acción colaborativa intradepartamental y en colaboración con la pintora Ana Sánchez, desarrollado en un Instituto de Enseñanza Secundaria durante el curso 2010/2011, centrado en el aprendizaje musical a través de la Improvisación libre como estrategia didáctica. El análisis de los datos pone de manifiesto entre otras la importancia del papel activo del alumnado en su propio aprendizaje, la construcción de experiencias musicales significativas, la elevada motivación y la musicalidad del aula como estilos de aprendizaje.

Palabras clave:

Aprendizaje musical, Experiencia Musical Significativa, Pensamiento creativo, Educación Secundaria, Investigación Acción Colaborativa, Improvisación libre.

Musical learning across the creative thinking: a collaborative action research in secondary school

The present article informs about a project of collaborative action research intradepartamental and in collaboration with the painter Ana Sanchez developed in a Secondary School during the course 2010/2011, centred on the musical learning through the free Improvisation as a didactic strategy. The analysis of the information reflects, among others, the importance of the active role of the students in their own learning, the construction, on the part of the student body, of significant musical experiences, the increased motivation and the musicality of the classroom.

Keywords:

Musical learning, Musical significant experience, Creative thinking, Secondary School, Collaborative Action Research, Free improvisation.

1. INTRODUCCIÓN

La educación secundaria obligatoria se encuentra inmersa en una problemática profunda con un fracaso escolar muy cercano al treinta por ciento, un porcentaje de titulados muy por debajo de la media de la UE y la OCDE¹. Es decir, un porcentaje elevado de la población no

¹ MECD (2011): Panorama de la educación. Indicadores de la OCDE 2011. Informe español. Secretaría de estado de educación y formación profesional. Dirección General de evaluación y cooperación territorial. Instituto de evaluación

alcanza las competencias educativas básicas (LOE, 2006)². Algunas de las razones apuntadas por la propia administración son: (1) Un cambio social vertiginoso, (2) La influencia de los medios de comunicación y la tecnología, (3) Cambios en la adolescencia, (4) Pérdida del valor simbólico de la escuela y (5) Constantes modificaciones legislativas. Todo ello se refleja en las aulas con la desmotivación, tanto del alumnado como del profesorado, así como con la objeción y violencia escolar.³

El área de música en Enseñanza Secundaria Obligatoria cumplió en 2010 su veinte aniversario- recordemos que se incorpora en todas las etapas educativas en 1990⁴. Se trata por tanto de una asignatura joven, pero con una serie de problemáticas específicas derivadas, entre otras, de su escasa consideración social, de la deficiente formación del profesorado y de la escasez de investigaciones sobre música en secundaria.

Ante dicha perspectiva, tal y como indican algunos autores (ALONSO, GALLEGO y HONEY, 1997) la Teoría de los Estilos de Aprendizaje representa una herramienta útil para la mejora de la educación centrandose en el alumnado los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Ante dicha situación, y desde nuestra experiencia docente, hemos desarrollado un proyecto de investigación acción colaborativo intradepartamental junto a Ana Sánchez, pintora de reconocido prestigio, a partir de una propuesta didáctica que ha consistido en la musicalización de una selección de sus cuadros a través de la Improvisación libre como estrategia didáctica; centrada en el alumnado, creativa, motivadora, apropiada y con gran valor educativo para la etapa de enseñanza secundaria.

Consideramos la música como una forma de conocimiento en sí misma (Elliott, 1995), donde se fomenta el pensamiento creativo (Webster, 1992) y la búsqueda de experiencias musicales significativas para el alumnado (Swanwick, 2002). Es por tanto, un marco inicial adecuado desde el cual desarrollar experiencias artísticas contemporáneas en el aula.

Todo ello junto con la investigación acción, desarrollada desde el paradigma interpretativo como vehículo para la mejora de los procesos de enseñanza aprendizaje, y basado en la importancia de la comprensión de la realidad educativa “desde dentro”, o dicho de otra manera, la importancia de la descripción densa (Geertz, 1988) en investigación educativa.

2. APRENDIZAJE Y ESTILOS

El aprendizaje puede ser conceptualizado de formas diferentes dependiendo de la posición teórica de la que se parta. Así, se ha evolucionado desde una perspectiva conductista, que lo entiende como resultado de la experiencia, a posiciones de la psicología cognitiva, en las que se considera que el cambio no se produce solo en la conducta sino en el proceso cognitivo del alumnado. Las aportaciones más relevantes a la perspectiva cognitiva vienen marcadas por autores que forman parte del enfoque constructivista como Piaget, el aprendizaje por descubrimiento de Bruner (1961) y el aprendizaje significativo de Ausubel (1976).

² MECD (2006): Ley Orgánica de Educación. B.O.E. (20 de Abril)

³ DEFENSOR DEL PUEBLO (2007): “Violencia escolar: el maltrato entre iguales en la educación secundaria obligatoria 1999-2006”. Informes, estudios y Documentos

⁴ MEC (1990): Ley Orgánica General del Sistema Educativo (4 de Octubre)

Adaptar la enseñanza al contexto educativo al cual se dirige así como al Estilo de Aprendizaje del alumnado supone una premisa importante para los procesos educativos. Así, y dada la diversidad de aproximaciones al término de Estilos de Aprendizaje, la aproximación de Smith (1988:24): *“los modos característicos por los que un individuo procesa la información, siente y se comporta en las situaciones de aprendizaje”*, comparte perspectivas comunes con el enfoque constructivista y el contexto educativo de la educación secundaria desde la que hemos desarrollado el marco teórico del trabajo de investigación desarrollado.

Así, consideramos que los mecanismos para entender la forma de percibir, de procesar y de retener la información del alumnado, en el contexto de la enseñanza secundaria, es propicio para un acercamiento más libre (SMITH, 1988) a través de la observación o del diálogo dirigido. Otras herramientas como los cuestionarios también pueden resultar de utilidad.

3. PENSAMIENTO CREATIVO, CONOCIMIENTO MUSICAL E IMPROVISACIÓN LIBRE

¿Qué implica saber música? David Elliott (1995) ha propuesto un acercamiento filosófico de la educación musical, asumiendo, al igual que otros autores como Stubley (2006), que la música es una forma de conocimiento en sí misma, en relación con la teoría de las inteligencias múltiples de Howard Gardner (1998).

Un sector importante de investigadores en educación musical propone que el acercamiento a la complejidad de la creatividad en educación se centre en el proceso que conduce al “producto creativo”, y no tanto en el producto en sí mismo a través del pensamiento creativo (WEBSTER, 1992)

La creatividad ocupa un papel determinante en la educación musical desde las propuestas didácticas de John Paynter o Murray Schafer, entre otros, en los años setenta del s. XX, donde encontramos propuestas didácticas de lo que podríamos definir como una creación momentánea y colectiva. Posteriormente se han desarrollado propuestas con ciertas similitudes (THOMPSON, 2006, 2009), (ESPINOSA, 2005) o (ALONSO, 2008). Encontramos una esencia didáctica común y hemos utilizado la terminología de Improvisación libre por considerar que genera un amplio consenso, utilizado en contextos profesionales desde hace más de cuarenta años en muchos países europeos, EEUU y Canadá (ALONSO, 2008). Sin embargo, Hickey (2009) señala la importancia de investigaciones que analicen los procesos de enseñanza aprendizaje, donde se responda a cuestiones como qué habilidades se desarrollan y para qué enseñar improvisación libre en las aulas.

La improvisación libre, tal y como la hemos desarrollado, constituye una propuesta didáctica centrada en los siguientes ejes:

- Colectiva y participativa
- Momentánea o efímera
- Carece de gramática referencial y con procedimientos propios de la música contemporánea como la música aleatoria, serialismo o minimalismo.
- Utilización de signos que representan sonoridades globales
- Profesor como guía o animador, se trata de una construcción e interacción conjunta con un programa de acción previo más o menos abierto.
- Abierta y adaptable a multitud de contextos educativos diversos.

- Búsqueda de paisajes sonoros, muy apropiada por ello, desde nuestro punto de vista, en el contexto educativo, vinculada a los audiovisuales.
- Experimentación tímbrica
- Vivencias, en las que se crean momentos musicalmente, pero no solo, muy interesantes

4. EL CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN

La investigación se ha llevado a cabo en un instituto público de Rivas Vaciamadrid, localidad situada al sureste de la Comunidad de Madrid. Se trata de un centro cálido y atractivo desde el punto de vista arquitectónico y decorativo. Su estética rompe con la habitual de los centros de enseñanza secundaria de la Comunidad de Madrid. La limpieza es otro de los aspectos que llaman la atención. Todo esto lo mencionamos por nuestra condición de nativos y conocer otros centros públicos de la comunidad de Madrid y como reflejo del buen funcionamiento del centro, con un equipo directivo implicado, y un claustro de profesores estable, participativo y con un buen clima de trabajo y colaboración. Respecto al alumnado, no existen problemas de conducta o disciplina de especial gravedad. La relación profesor alumnado, en general, es buena. Muchos alumnos se dirigen al profesor por su nombre de pila, junto con el impersonal “profe”, muy habitual.

La investigación se ha desarrollado en un grupo de tercero de ESO. La elección del grupo implicado se ha debido a razones pedagógicas para facilitar el desarrollo del proyecto, así como a razones organizativas para que los dos profesores responsables de la investigación pudiéramos estar presentes en las distintas sesiones.

Se trata de un grupo heterogéneo, tanto desde el punto de vista de resultados académicos como actitudinal y de comportamiento en el instituto, pero que de modo genérico, *les gusta mucho hacer música en clase*, y que son poseedores, casi sin excepciones, de un buen auto concepto con respecto a sus habilidades musicales, observando que una gran mayoría del alumnado se considera en el promedio como referencia a su clase. Es decir, la predisposición del alumnado hacia propuestas didácticas centradas en lo procedimental en el área de Música parecía evidente.

5. METODOLOGÍA Y DISEÑO

Cuando Fullan (1995) define el desarrollo profesional docente utiliza el término compromiso moral, íntimamente vinculado al acuerdo establecido con la escuela para sumergirse en la práctica reflexiva, colaborativa, y en el desarrollo de una cultura de inquietudes y mejora continuas.

5.1 Preguntas que han guiado la investigación

Con esa intención, hemos desarrollado un proyecto de investigación acción colaborativa desde el paradigma interpretativo, guiado por el objetivo de entender los procesos de aprendizaje del alumnado en el proyecto didáctico. Así, concretamos la primera pregunta de investigación:

- ¿Cómo aprende el alumnado en el proyecto didáctico?

También nos parecía importante analizar la motivación y el pensamiento creativo del alumnado:

- ¿Cuál es la motivación ante el aprendizaje del alumnado en el proyecto didáctico?
- ¿Cómo se produce el desarrollo del pensamiento creativo del alumnado en el proyecto didáctico?

Además, y dada la novedad metodológica que representa la improvisación libre en enseñanza secundaria, nos preguntamos:

- ¿Cuál es la utilidad de la Improvisación Colectiva Dirigida como estrategia didáctica?
- ¿Qué estrategias metodológicas favorecen el aprendizaje del alumnado?

5.2 Pintando Sonidos

En octubre de 2010 nos planteamos desde el Departamento de Música el desarrollo de un proyecto de investigación acción colaborativa junto a la pintora Ana Sánchez que consistía en la musicalización de una selección de sus cuadros a través de la Improvisación libre como estrategia didáctica. Surge de dos motivaciones básicas: 1) el desarrollo de nuevos proyectos didácticos adaptados al estilo de aprendizaje musical del alumnado, que potencien el pensamiento creativo, colectivos, que promuevan la creación de experiencias musicales significativas en el aula y que resulten asimismo motivadoras para el alumnado. Todo ello ante la comprobación de su desmotivación ante los procesos de enseñanza-aprendizaje que podríamos calificar como tradicionales. 2) la necesidad de la investigación en el aula como herramienta para la mejora de los procesos de enseñanza aprendizaje.

En la planificación de la investigación nos pusimos en contacto con una pintora profesional de reconocido prestigio que conocíamos previamente. La artista se mostró muy receptiva y escogió una serie de cuadros que le parecieron idóneos para el trabajo que le estábamos planteando. Sin embargo, y aunque la visita a su estudio fue fundamental para contemplar los cuadros personalmente, estos no pudieron ser trasladados al instituto por diversos motivos. Durante el proyecto, el alumnado pudo visualizar los cuadros proyectados en el aula.

Durante las conversaciones con la pintora, tuvimos la oportunidad de acercarnos a las características estilísticas de su obra, elaborada desde la intuición artística a través de la manipulación de diversos materiales. Ver catálogos para incluir algo más. Es decir, constatamos una importante perspectiva emocional en su obra que nos pareció muy interesante canalizar en nuestras musicalizaciones desde el punto de vista del proceso de aprendizaje del alumnado, es decir, la emoción debía ser un elemento importante en el proceso de aprendizaje, pero también en los productos resultantes a través de la interpretación.

A través del proyecto, nos propusimos un serie de objetivos, entre otros: (1) familiarizar y acercar al alumnado a la creación contemporánea, y hacerlo desde una perspectiva interdisciplinar, global e integradora, con la pretensión de involucrarles en el arte contemporáneo desde la realidad de obras de reciente creación, con cuya autora se pudieran compartir experiencias que facilitaran la musicalización posterior. (2) Potenciar su pensamiento a través de la creación musical vinculada a su vez con la pintura, en ambos casos con lenguajes contemporáneos. Es decir, dotar de un sentido global al proyecto didáctico para familiarizar al alumnado con un lenguaje del que habitualmente se sienten alejados. (3) Todo ello desde la emoción, buscando el incremento de la motivación y participación, y favoreciendo la consecución de experiencias musicales significativas. Otras finalidades del proyecto han sido (4) el desarrollo de habilidades expresivas e interpretativas por parte del alumnado, así como (5) dotarle de un papel activo en su propio aprendizaje.

La reflexión sobre el aprendizaje del alumnado como etapa del plan de la investigación se produjo la técnica de observación durante los dos primeros trimestres del curso. Además, y siguiendo a Smith (1988), nos hemos propuesto dicho acercamiento a través de una serie de preguntas relacionadas con el aprendizaje musical, que en este caso, el alumnado respondió en un cuestionario inicial y a través del diálogo y la observación constante con el mismo. Todo ello relacionado con sus preferencias, su perspectiva del aprendizaje, capacidad de abstracción o concreción, de cuándo y dónde prefiere aprender, de los apoyos o estructura necesarios, y de cómo aprende en grupo.

A partir de dicho análisis desarrollamos y concretamos el proyecto didáctico para acercarlo al estilo de aprendizaje, e intentando que, a través de la actividad, el acercamiento al mismo fuera diverso en función de cada alumno/a.

En primer lugar, y como aspectos éticos de la investigación, expusimos la posibilidad de realizar una investigación al alumnado implicado y a la pintora. Tras su respuesta satisfactoria solicitamos el permiso a la dirección del centro y a la jefatura de estudios. Asimismo, se informó y solicitó el permiso a los padres y madres para la grabación en vídeo y la toma de imágenes.

La recogida de datos se ha llevado a cabo durante el tercer trimestre del curso 2010/2011 a lo largo de 14 sesiones.

La primera sesión se dedicó a mostrar y explicar la obra de la pintora, así como a seleccionar los cuadros que íbamos a musicalizar. Posteriormente comenzó la toma de contacto con la improvisación Libre y el trabajo de musicalización de los cuadros seleccionados.

La organización espacial del aula e instrumentos representaba otro elemento importante. Para lo cual, se planteaba un espacio abierto en forma de U, que el alumnado eligiera los instrumentos, incluyendo la voz, que querían tocar, y disponibles en el aula, o bien aportando instrumentos propios que estudiaran de forma extraescolar. Todo ello con el objetivo de crear un clima que ayudara a la labor en la que nos íbamos a adentrar. Pero tras la planificación nos asaltaba una duda, ¿Cómo iba a ser el proceso de aprendizaje a través de una estrategia novedosa para el alumnado?

5.3 Técnicas de recogida de datos

Las herramientas han sido la observación participante, observación no participante, diario de clase, grabaciones en vídeo, entrevistas, cuestionarios, materiales escritos y evaluaciones de aula.

El profesor/investigador de música del grupo en cuestión ha realizado la observación participante, quien ha plasmado la evolución, actitud, progreso y pensamientos de cada sesión en un diario de clase. La observación no participante ha sido llevada a cabo por la jefa de departamento a través de la observación directa de las sesiones y visualizando en vídeo todas las sesiones.

Además se han realizado entrevistas semiestructuradas a tres grupos de alumnos para obtener la perspectiva de éste sobre su propio aprendizaje, que se ha completado con un cuestionario con preguntas abiertas y cerradas. Finalmente, se ha contrastado con la perspectiva de la pintora, mostrándole ejemplos de los resultados obtenidos.

Todos los datos se han contrastado en la cuadrangulación: Profesor, Observadora no participante, Alumnado y Pintora, para el posterior análisis.

6. ANÁLISIS DE LOS DATOS

Los datos que van a ser comentados a continuación, proceden de la interpretación de la información obtenida en esta investigación, a través de distintas técnicas (cuestionarios, entrevistas, observación participante y no participante y grabaciones audiovisuales), e instrumentos, (diario de clase, cuestionarios, planilla de recogida de las declaraciones de entrevistas, informes de observación, registro de análisis de las grabaciones audiovisuales)

De un modo preliminar, hemos de destacar la coincidencia en los principales aspectos en los que se ha centrado el trabajo de triangulación y validación de datos, por lo que las conclusiones a las que el análisis nos lleva pueden considerarse fiables.

6.1 El proceso como clave

Consideramos especialmente significativo como el proyecto se ha desarrollado a través de un proceso constante y paulatino, aunque con altibajos, donde la implicación y actitudes junto a los resultados musicales, iban mejorando de forma ascendente y gradual. Así, la progresiva satisfacción con sus propias improvisaciones resultó un elemento esencial en el progreso del proyecto tanto desde el punto de vista emocional como de resultados musicales, con un incremento del nivel de auto exigencia en las ejecuciones musicales.

Hemos podido observar el desarrollo de la expresividad, atención, “musicalidad”, la importancia del silencio y de saber escuchar. Todo ello a través de las interpretaciones y mediante un clima agradable y de confianza mutua entre profesor y alumnado como estímulo para la participación, experimentación y búsqueda de nuevas sonoridades. En este sentido el alumnado destaca el papel del profesor como guía en estas actividades. Han considerado especialmente significativo su constancia, ayudándoles a “sacar lo mejor” de ellos mismos. En definitiva, la experimentación sonora ha permitido la construcción de nuevos contenidos musicales, artísticos y actitudinales sobre lo ya aprendido previamente. Además hay que destacar que, a través de la Improvisación Libre, se ha incrementado notablemente su respeto por la Música

Por otra parte, el alumnado ha sido consciente de la importancia del proceso como parte de la evaluación. Han hecho hincapié en que se valoraba su esfuerzo y participación, siendo conscientes de haber mejorado musicalmente, y ponen de manifiesto, que el proyecto ha culminado con un elevado grado de alcance de las expectativas que en él tenían depositadas. Todo ello ha fomentado la construcción de experiencias musicales significativas (Swanwick, 1999).

6.2 Pensamiento Creativo

Habida cuenta de que la actividad ha consistido en una creación colectiva, la metodología se ha centrado en la creatividad, entendida como capacidad para pensar y actuar de forma original e imaginativa, o dicho de otro modo: tratar de alcanzar lo imposible y conseguir lo probable. La creatividad consiste en retomar lo que sabemos para encontrar lo que no sabemos. De Haan y Havighurst (1961) indican que la creatividad es cualquier actividad que lleve a la producción de algo nuevo. Goñi (2000) expone que la creatividad es una forma ideal de comportamiento y se centra en la capacidad de las personas talentosas, que pueden

contribuir significativamente, tanto en la sociedad como en la vida misma. Trigo y otros (1999) afirman que la creatividad es una capacidad humana que, en mayor o menor medida, todo el mundo posee.

El desarrollo del proyecto ha puesto de manifiesto una mejora en la fluidez y en la variedad de nuevas ideas musicales en la improvisación, construidas desde su experiencia previa y a través de la ayuda y colaboración del docente, así como del propio grupo, de forma cooperativa, que ha estimulado y guiado dicho proceso.

Cuando autoevalúan los progresos en su pensamiento creativo, en general consideran que han sido notables, reflejándose en la capacidad para crear obras propias que han experimentado, tanto individual como colectivamente. Como consecuencia, expresan su satisfacción por el descubrimiento de sus posibilidades que, procedentes de los avances en práctica instrumental, les condujo a resultados significativos. Si bien alguno de los alumnos reconoce que aún podría haber aprendido más, la valoración de la improvisación y la expresión libre y espontánea es generalizada.

6.3 Actitudes y motivación

El proyecto didáctico nos planteó una serie de interrogantes e incertidumbres iniciales ya que la improvisación libre como estrategia didáctica requiere la implicación, actitud positiva y colaboración del alumnado. Podemos afirmar que los alumnos han permanecido durante todo el proyecto con un elevado nivel de motivación, reflejado en sus actitudes individuales y colectivas, en sus declaraciones, y el entusiasmo con el que emprendían todas las actividades propuestas, así como en la participación atenta y creativa que se reflejaba en las sesiones en las que se desarrolló este trabajo. A modo de ilustración, recogemos el comentario de un alumno que expresa su entusiasmo ante la clase de música *por la satisfacción del trabajo con los compañeros y la creatividad que se respiraba en el ambiente*". Por otra parte, su empeño cuando se proponía repetir algo para mejorarlo. Estaban profundamente involucrados, tanto en la ejecución instrumental, como en la toma de decisiones consensuadas, bien fuera la elección de los cuadros o ritmos y melodías que juzgaban adecuados. Su participación también abarcaba el planteamiento de dudas, o recordatorio activo de gestos.

El alumnado ha sido consciente que su actitud era fundamental para el proyecto, y, en general, afirman que fue muy buena, pese a algún que otro comentario en el sentido de que, a veces, les costaba "entrar" en la tarea musical, porque hablaban demasiado. Sin embargo, observándolos, resultaba conmovedor que, una vez "en situación", mantuvieran un silencio previo a los comienzos, mostrando gran concentración.

6.4 Clima y emociones en el aula

Son generales las expresiones de satisfacción con las actividades propuestas. Han valorado positivamente el buen ambiente, la importancia que ha tenido para ellos expresar, de un modo libre y en la práctica, muchos de los parámetros musicales que conocían o estaban aprendiendo sobre la marcha.

Las actividades en sí mismas les han resultado divertidas, destacando por encima de todo tocar instrumentos, improvisar, cantar, junto a lo interesante que consideran utilizar cuadros como fuente de inspiración. Destacan además el papel del profesor como guía en estas actividades.

7. CONCLUSIONES

Tomando como base las preguntas que nos planteábamos como eje vertebrador de la investigación, podemos afirmar que los aprendizajes musicales han resultado reforzados por una motivadora práctica, aglutinadora de contenidos de distinta índole: desde los parámetros musicales y los elementos inherentes a este lenguaje, a los contenidos curriculares de carácter histórico-estilístico, dentro de un contexto estético.

La Improvisación Libre se ha mostrado como una útil y versátil herramienta didáctica. Los alumnos se han visto envueltos en un proyecto dinámico, que potencia sus capacidades y permite una expresión libre. El clima de confianza, la consciencia de posibilidades antes impensables, la mayor audacia expresiva en un contexto en el que las producciones propias son admitidas, estimuladas y valoradas dentro del grupo, en el que se intercambian papeles y perspectivas, genera dinámicas que han llevado a todos los participantes hacia nuevas experiencias, partiendo del aprendizaje musical. No se trata sólo de disfrutar con el resultado sonoro, o de conjugar éste con unas sugerentes imágenes que nos aproximan a una obra de arte multifacética protagonizada por los miembros de una clase. En la actividad, el sonido actúa como envolvente de experiencias de respeto, hacia la música y las producciones sonoras propias y de los demás, y las interacciones que se producen entre los músicos y el profesor que los guía. La atenta actitud que esta tarea requiere, se transfiere a otros terrenos extramusicales fuera del aula, así como el progreso en el aprendizaje de saber escuchar, imprescindible en el entorno escolar, pero también en la vida.

Es sabido que el sonido mueve nuestras emociones al tiempo que produce efectos en nuestro organismo. Durante este trimestre, los alumnos han estado envueltos en sonido, en su sonido, y como consecuencia, la apertura sensorial que impulsa esta experiencia se proyecta y trasciende más allá de la misma, porque ha convertido a los músicos de secundaria en creadores de algo común que se ha gestado a lo largo de todo el proyecto.

Son sus palabras, las que expresan nuestros mejores argumentos

“Ahora cuando veo un cuadro, escucho música”

REFERENCIAS

ALONSO, C.M. GALLEGO, D.J. y HONEY, P. (1999): *Estilos de aprendizaje*. Bilbao. Mensajero.

AUSUBEL, D.P. (1976): *Psicología educativa: un punto de vista cognoscitivo*. México, Trillas.

BRUNER, J.S. Bruner, J. S. (1961). "The act of discovery". *Harvard Educational Review*, 31 (1), 21–32.

DE HAAN, R.F. & HAVINGHURST, R.J. (1961): *Educating gifted children*. Chicago. Chicago university press.

ELLIOTT, D (1995): *Music Maters: A new philosophy of music education*. Oxford, Oxford University Press.

ESPINOSA, S (2005): La creación sonora en tiempo real. Una propuesta colectiva para la escuela secundaria. *Aula de innovación educativa*, 145, 28-33.

GEERTZ, C. (1988): "Descripción densa: Hacia una teoría interpretativa de la cultura". En *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa.

GOÑI A. (2000): Desarrollo de la creatividad, San José, EUNED.

HICKEY, M. (2009): ¿Can improvisation be “taught”? A call for free improvisation in our schools. *International Journal of Music Education*, 27, 285-299

MEC (1990): Ley Orgánica General del Sistema Educativo (4 de Octubre)

MECD (2011): Panorama de la educación. Indicadores de la OCDE 2011. Informe español. Secretaría de estado de educación y formación profesional. Dirección General de evaluación y cooperación territorial. Instituto de evaluación

PAYNTER, J. (1999): *Sonido y Estructura*. Madrid, Akal.

SMITH, R.M. (1988): *Learning how to Learn*. Milton Keynes: Open University.

STUBLEY, E. (2006): "Bases filosóficas". *Boletín de Investigación Educativo-Musical*, 13 (37), 37-59.

THOMPSON, W. (2006): *Soundpainting: The art of live composition. Libro de trabajo I*. New York.

THOMPSON, W (2009): Soundpainting, el arte de la composición en directo. *Eufonía*, 47, 77-83

TRIGO y otros (2001): *Creatividad y motricidad*. Barcelona. INDE Publicaciones

WEBSTER, P. (1992): Research on Creative Thinking: The assessment literature. En R. COLWELL y C. RICHARDSON (eds.): *The new handbook of research on music teaching and learning*. New York, Oxford University Press