

Creatividad y educación musical: actualizaciones y contextos

Josep Gustems, Ed.

Creatividad y educación musical: actualizaciones y contextos

1ª edición : marzo 2013

Cubierta:

© Josep Gustems, Ed.

© Para esta edición: DINSIC Publicacions Musicals, S.L.
Sta. Anna 10, E 3a - 08002 Barcelona

Impreso en: Impulso, Global Solutions S.A.

Rda. de Valdecarrizo 23
28760 Tres Cantos (Madrid)

Depósito legal: B-4033-2013

ISBN: 978-84-96753-48-8

La reproducción total o parcial de esta obra por cualquier procedimiento, incluyendo la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante el alquiler o el préstamo, quedan rigurosamente prohibidas sin la autorización escrita del editor o entidad autorizada y estarán sometidas a las sanciones establecidas por la ley.

Distribuye: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.
Santa Anna, 10, E 3ª - 08002 Barcelona
Telf. + 34-93-318.06.05 - Fax + 34-93-412.05.01
e-mail: dinsic@dinsic.com
www.dinsic.com - www.dinsic.es - www.dinsic.cat

ÍNDICE

| | |
|---|---|
| Josep Gustems Carnicer | Presentación 5 |
| Josep Gustems Carnicer Caterina Calderón Garrido | La investigación en Creatividad: Modelos teóricos, Evaluación y propuestas para su desarrollo 6 |
| Antonio J. Alcázar Aranda | Seis invitaciones para una educación musical creativa 16 |
| M. Eugènia Arús Leita | Crear o improvisar con Movimiento y música 32 |
| Francesc Llinares Heredia | Creatividad musical y nuevas tecnologías 44 |
| Josep Ma. Mayol i Puentes | Arreglar música para el aula: una propuesta para el docente creativo 54 |
| Conxa Trallero Flix | Música y Creatividad: Aportaciones de la Musicoterapia al Bienestar personal..... 67 |
| Silvia Burset Burillo | Interdisciplinariedad y creatividad: la hibridación de ámbitos en el pensamiento artístico 80 |
| Olga González Mediel | Creación de material musical intercultural .. 88 |
| Diego Calderón Garrido | Ocio y música para jóvenes: una educación creativa 101 |
| Ana M. Vernia Carrasco | Creatividad en la iniciación musical de los adultos 111 |

PRESENTACIÓN

¿Por qué estudiar la Creatividad, hoy?

Desde los primeros estudios por parte de la psicología, de las ciencias del hombre y del ejército hemos asistido a la aparición de multitud de publicaciones que intentan abordar el tema de la creatividad, sus causas, sus técnicas y su trascendencia. Este libro intenta ser una actualización en este sentido y además se dirige a un ámbito de actuación muy concreto: la música y la educación musical.

El tema de la creatividad se distingue de otros campos de estudio por su capacidad de ilusionar al lector y en nuestro caso al autor, pues nos coloca ante la magia y el poder de transformar el mundo. La creatividad es una de las herramientas de acción hacia el futuro y en este sentido es fuente inagotable de placer.

Sabemos que la creatividad puede ser desarrollada, que es un potencial que todos podemos despertar en nosotros mismos o en quienes nos rodean. De ahí que haya sido un tema recurrente y transversal en los planes de estudio de maestros y de profesiones orientadas a la acción social. No sólo las artes son un escenario adecuado a la creatividad, actualmente el mundo de la empresa ha visto en ella uno de los resortes para salir de las crisis. Así lo anunció ya Einstein al decir que “en tiempos de crisis sólo la creatividad es más importante que el conocimiento”.

La Unión Europea declaró el 2009 como Año Internacional de la Creatividad. De su seno nacieron múltiples iniciativas, documentos e informes. Como músicos, artistas, docentes e investigadores recogimos el testigo y ahora presentamos este trabajo¹ que pretende abordar algunos de los ejes y contextos que relacionan creatividad y música: ámbitos formales y no formales, interdisciplinarios, interculturales, generacionales, teóricos y prácticos, etc.

Josep Gustems, Universitat de Barcelona

¹ Este trabajo ha sido financiado gracias a una ayuda a grupos de investigación de la Universidad de Barcelona, convocatoria ARCE, 2010.

LA INVESTIGACIÓN EN CREATIVIDAD: MODELOS TEÓRICOS, EVALUACIÓN Y PROPUESTAS PARA SU DESARROLLO

Josep Gustems Carnicer, Universitat de Barcelona
Caterina Calderón Garrido, Universitat de Barcelona

Introducción

La creatividad es un ámbito de conocimiento teórico-práctico transversal, y con carácter sistémico, dedicado al estudio del potencial creativo de las personas, los procesos y productos creativos, los lugares y contextos que propician la creatividad, o bien la aplicación de determinadas técnicas para desarrollarla (Runco, 2010).

Si buscamos la etimología y el sentido de “creatividad”, ésta nos remite a la capacidad para hacer una actividad creadora de forma significativa y con una cierta regularidad, en definitiva “criar”, dar vida y mantenerla (Ortiz, 2009). Por tanto, hemos de considerar dos consecuencias de este hecho: una es el carácter transformador y de aprendizaje que representa la actividad creativa; la otra el carácter ético de sus aportaciones a la esfera humana (Moya y Bravo, 2009).

Cuando intentamos calificar la creatividad, hay un amplio consenso en que se trata de una actividad innovadora, original y rara, que propone nuevas soluciones a problemas preexistentes, en definitiva, aquello que ha sido denominado como pensamiento *divergente*, en contraposición con el *convergente*, más orientado a la utilidad, aceptación y aplicabilidad de cualquier idea. La creatividad será efectiva sólo cuando consiga una síntesis entre ambos tipos, convergente y divergente, lo nuevo y lo convencional, tradición y progreso. Sólo entonces la creatividad se instala en el futuro (Yamila, Donolo y Ferrándiz, 2010).

Los biógrafos de famosos creadores, han constatado frecuentemente que las capacidades creativas de una persona no eran transferibles a cualquiera de las actividades humanas o intelectuales que dichas personas practicaban; con frecuencia eran muy creativos en uno o dos campos específicos, y muy normales, o incluso deficientes en otros terrenos (Gardner, 1994). Este hecho ha incentivado aún más la investigación del alcance de los mecanismos creativos, y ha llevado a los investigadores a proponer diferentes modelos teóricos explicativos del fenómeno. A continuación detallaremos los más arraigados.

SEIS INVITACIONES PARA UNA EDUCACIÓN MUSICAL CREATIVA

Antonio J. Alcázar Aranda, Universidad de Castilla la Mancha

Un apunte inicial sobre la creatividad

En los distintos capítulos que conforman este libro se trata ampliamente y desde diferentes perspectivas el tema de la creatividad, no obstante consideramos oportuno expresar brevemente nuestra posición al respecto con el fin de encuadrar adecuadamente nuestra propuesta.

Partimos de la convicción de que la creatividad no es monopolio de los artistas o los genios sino de que todos poseemos un potencial creativo. *Todas las personas* –afirma el grupo SI(e)TE (Colom et al., 2012:7-8)- *pueden ser creativas y lo son de hecho en algún ambiente y en ciertos momentos de su vida. La creatividad es una característica propia de todo ser humano*. En esta línea, apoyándonos en la conocida Teoría de las Inteligencias Múltiples expuesta por Gardner (2000, 2001), entendemos que todas las personas, en mayor o menor medida, poseen –poseemos- capacidades para resolver los diferentes tipos de problemas identificados por este equipo de investigación de la Universidad de Harvard.

Y añadimos una idea complementaria a la anterior e igualmente crucial: la creatividad es educable, puede ser estimulada y desarrollada mediante procedimientos adecuados; una consideración derivada asimismo de las tesis de Gardner y que enlaza con la igualmente significativa Teoría del Aprendizaje Significativo de Ausubel, para quien la escuela puede fomentar convenientemente la creatividad proporcionando oportunidades adecuadas para las expresiones creativas y recompensándolas apropiadamente (Ausubel et al, 1976:487). *La creatividad* (Alsina et al., 2009: 35) *se puede desarrollar a través de un proceso educativo favorable a cualidades como el cambio, la originalidad, la flexibilidad o la imaginación*.

Por tanto, todos somos creativos en alguna medida pero necesitamos marcos familiares, educativos, ambientales, que incentiven su crecimiento.

Andamiaje teórico de las propuestas: pragmatismo y Pedagogía de la creación musical

En el terreno educativo, el paradigma pragmatista, articulado alrededor del concepto de competencia, nos ofrece una fundamentación y un marco de referencia impulsor

CREAR O IMPROVISAR CON MOVIMIENTO Y MÚSICA

Eugènia Arús Leita, Universidad de Barcelona

Si participáramos como oyente en una sesión de rítmica –música y movimiento- al finalizar los ejercicios es muy probable que, a primera vista, advirtiéramos risas, expresiones espontáneas de los participantes e incluso momentos de cierto alboroto. ¿Qué lo provoca? Básicamente los procesos creativos solicitados en el aula y en grupo. Una cierta excitación se despierta al concluir la actividad. Es la consecuencia del llamado *fluir creativo* (Csikszentmihalyi, 1998), un estado que nos hace sentir involucrados en la actividad y nos empuja a desplegar toda nuestra espontaneidad, un estado ordenado de conciencia casi automático, carente de esfuerzo, que desprende emociones positivas y que proporciona la capacidad de dedicarse en cuerpo y alma a dicha actividad.

Y es que, la creatividad, está muy presente en las clases de música y movimiento. Es, por tanto, una pieza clave y necesaria en todo momento, tanto para el docente como para el estudiante, en forma de ***procedimiento, contenido o recurso interpretativo***. En consecuencia, las actividades que se proponen en una sesión de rítmica consideran siempre la aportación de la expresión personal del participante, que elige, en mayor o menor medida, la forma en que traducirá los sonidos en movimiento, aún en el caso de que consignas o indicaciones dirijan la actividad educativa. Por otra parte el docente, en continua adaptación a su entorno, transforma sus propuestas creando, de forma instantánea, nuevas posibilidades en pos de mejoras en los resultados del aprendizaje de sus alumnos.

En el presente capítulo analizaremos en detalle los procesos creativos que se dan en una sesión de rítmica y las situaciones que los provocan. Además expondremos de qué modo el maestro/a puede intervenir observando, provocando, recogiendo y evaluando las ideas expresadas por el alumnado.

La improvisación como posibilidad interpretativa y educativa

Utilizamos en el aula la improvisación o la composición como medios creativos. La improvisación es un recurso presencial que nos permite trabajar in situ, observar al alumnado e intervenir positivamente –en el caso de que sea necesario- en su proceso creativo. Algunas veces, al hacer referencia a la improvisación en un contexto de cotidianidad, la palabra adquiere un cierto sentido peyorativo; nos referimos a las acciones

CREATIVIDAD MUSICAL Y NUEVAS TECNOLOGIAS

Francesc Llinares Heredia, Universidad de Barcelona

Estamos inmersos en una época innovadora y en constante evolución provocada, principalmente, por la aparición en las últimas décadas de lo que, en su momento se llamaron “nuevas tecnologías” (NNTT) expresión que, según la terminología descrita por Muñoz (2008) se utiliza cuando nos referimos al uso de dispositivos electrónicos como ordenadores, sintetizadores, teclados, dispositivos MIDI y demás aparatos electrónicos empleados, en nuestro caso, en el campo musical. Más adelante, con la llegada de *Internet* se ha ido simultaneando el término de Nuevas Tecnologías con el de TIC, Tecnologías de la Información y la Comunicación para, finalmente, fusionar ambas terminologías: NTIC, Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación. Actualmente se siguen utilizando indistintamente ambos términos.

Sea como fuere y al margen de estas disquisiciones terminológicas, las Tecnologías de la Información y la Comunicación han generado importantes cambios y transformaciones en todos los ámbitos sociales incidiendo, de manera clara, en la aparición de nuevos modelos sociales y culturales. El surgimiento y la expansión de las tecnologías digitales ha representado un claro impacto en todos los aspectos referentes a la música: creación, producción, distribución, consumo, aprendizaje, etc. Según Adell (2004) ningún arte tradicional se ha visto tan afectado, tanto en su naturaleza como en sus medios de creación y difusión, por la aparición de los nuevos medios masivos de comunicación y las tecnologías de grabación, de retransmisión y de síntesis sonora como el de la música. Entre otras muchas cosas, esta irrupción de las tecnologías ha contribuido enormemente al desarrollo de la creatividad musical ya sea a través de la educación musical o de la propia creación.

Las TIC ofrecen un amplio espectro de posibilidades en lo que se refiere a la experiencia creativa en el ámbito musical aunque la clave no está en los recursos tecnológicos propiamente dichos sino en la facilidad que éstos ofrecen para desarrollar las capacidades creativas de los usuarios. Capacidades que, a menudo, están limitadas por su educación y experiencia y tal y como plantea Watson (2011) en su libro *Using Technology to Unlock Musical Creativity* (Usando la tecnología para desbloquear la creatividad musical), las tecnologías actuales juegan un importante papel para superar dichos límites.

ARREGLAR MÚSICA PARA EL AULA: UNA PROPUESTA PARA EL DOCENTE CREATIVO

Josep Maria Mayol i Puentes, Universitat de Barcelona

La pedagogía musical actual reivindica el papel del alumno como sujeto creador, así como el valor pedagógico que pueda tener la creación musical realizada en el contexto del aula. Lo prueban sin ir más lejos el resto de capítulos de esta obra, que demuestran de cuántas y cuán variadas maneras se puede estimular la creatividad del alumnado y en qué grado puede ésta contribuir a su educación musical y general.¹ Pero en mi opinión, la reflexión sobre cómo introducir la creación musical en el aula debe incluir también algunas consideraciones sobre cómo debe formarse y actuar el docente para que dicha introducción sea real y efectiva. Como condición necesaria para la creatividad del alumnado, es preciso hablar también de la *creatividad del docente*.

De las muchas formas concretas en que el docente puede ser musicalmente creativo, para el desarrollo de este capítulo me centraré en una: el arreglo instrumental de música popular moderna para ser interpretada por el alumnado. El núcleo del capítulo será una propuesta de trabajo basada en mi experiencia como arreglista, en el aula y fuera de ella, con la idea de que cada docente pueda adaptarla a su realidad específica. Pero no quisiera que lo concreto del caso propuesto desdibujara la intención más general de este texto, y por ello intentaré en primer lugar contextualizar brevemente el arreglo musical como forma de creatividad, así como su papel en el campo de la pedagogía musical. Me daré por satisfecho si mis apreciaciones estimulan al lector a arreglar él mismo, si no lo hace ya, piezas musicales de hoy para su alumnado. Y a quien ya esté creando arreglos o composiciones para el aula, me gustaría proporcionarle mi punto de vista sobre la labor creativa que compartimos, así como ayudarle a situarla en su contexto artístico y pedagógico.

El arreglo como creación

Es sabido el gran valor que tuvo antaño el arreglo, bien como medio de difusión musical, bien como forma de satisfacer la demanda del aficionado que quería tocar

¹ En Webster (2010) se encontrará una muestra representativa de la ingente bibliografía dedicada al tema, especialmente en los últimos años.

MÚSICA Y CREATIVIDAD: APORTACIONES DE LA MUSICOTERAPIA AL BIENESTAR PERSONAL

Conxa Trallero Flix, Universitat de Barcelona

La creatividad, una actividad humana

La creatividad ha despertado y despierta todavía un gran interés de los estudiosos, principalmente psicólogos y educadores. Saturnino de la Torre ya en 1996 elaboró un listado de 389 obras monográficas destinadas a tratar la creatividad, publicadas en España e Hispanoamérica, 271 artículos y 66 capítulos de libros, además de 189 colaboraciones en *readings*. En la actualidad esas cifras han aumentado y nos demuestran hasta qué punto se valora la práctica de una actividad considerada “intrínsecamente humana” (Torre, 2003).

Si nos preguntamos qué es la creatividad quizás podamos llegar a algunas conclusiones parecidas a las de un grupo de asistentes a un curso sobre creatividad musical y que Díaz y Frega (1998) nos transcriben: la creatividad es transformar elementos y adaptarlos, expresar lo que se lleva dentro, salirse de las pautas establecidas para encontrar nuevos caminos, explorar, construir.

Por su lado, Romo (1997) apunta que la creatividad humana se basa en una necesidad biológica de exploración e intervención sobre el medio. Rodríguez Estrada (1985) la define como una actitud vital de la persona ante cualquier circunstancia, más que una habilidad intelectual. La persona creativa se ve lanzada a una búsqueda, que puede ser consciente o inconsciente y que, en definitiva, es la vocación que se concreta en un proyecto vital (Marina, 2006). Crandall (2005), por su parte, considera que la naturaleza creadora del ser humano actúa como cocreadora del universo y del propio yo.

La mayoría de autores determinan diferencias importantes entre la creatividad de los artistas y genios reconocidos y la creatividad *cotidiana* que ponemos en juego para vivir el día a día diseñando nuestra trayectoria, nuestra realidad y transformando las circunstancias de manera favorable a nuestros intereses. Torre (1995) afirma que si bien en épocas pasadas se creía que las aptitudes creativas eran un don que poseían sólo algunas personas, en la actualidad se sabe que el potencial creador es común a todos los seres humanos y que puede, además, ser desarrollado. Según el autor, el hecho de que no se manifieste por igual en todos los individuos es debido a factores hereditarios y de educación.

INTERDISCIPLINARIEDAD Y CREATIVIDAD: LA HIBRIDACIÓN DE ÁMBITOS EN EL PENSAMIENTO ARTÍSTICO.

Silvia Bursat Burillo, Universitat de Barcelona

Cuando hablamos de creatividad, una de las primeras asociaciones que hacemos es con la palabra “idea”. Pero, ¿qué es una idea? Si recurrimos al diccionario, destacamos dos de sus acepciones: - *Plan y disposición que se ordena en la fantasía para la formación de una obra.* - *Ingenio para disponer, inventar y trazar una cosa.* Efectivamente, la idea es el principio del acto creativo; es la chispa que inicia todo el proceso para con ingenio e imaginación, trazar una ruta hacia el nacimiento de “algo” diferente a lo que hasta el momento se conocía.

Y la idea, ¿cómo nace? Tuffanelli (2010) nos dice que el acto creativo surge de la colaboración de los dos hemisferios cerebrales, en la que las capacidades de elaborar imágenes y los resultados de las intuiciones del hemisferio derecho se ponen a disposición de las capacidades de elaboración del hemisferio izquierdo. Para ejemplificar esta hipótesis explica que Mozart en una de sus cartas escribió que él no concebía su música en una secuencia temporal, sino “toda a la vez” como si fuera una bella estatua o una pintura. Su transcripción llegaba después, y era una formalidad rápidamente resuelta. A este proceso Tuffanelli lo llama “intuición creativa”.

El proceso artístico está íntimamente relacionado con la intuición creativa y... con la creatividad intuitiva. Como nos recuerda el filósofo José A. Marina (2007, 155): *Desde hace mucho tiempo se sabe que la creación artística puede considerarse como la solución de un problema. Lo que oscurece el asunto es que ni siquiera el autor podría precisar el problema que quiere resolver con su obra, ya que, de hecho, cuando la comienza sólo posee un esbozo vacío, casi un presentimiento.* En definitiva, sabemos que necesitamos “crear” para satisfacer una intuición que motiva el proceso de búsqueda hacia lo desconocido. Y lo desconocido al fin y al cabo es producto de la interacción entre la idea, el pensamiento, el sentimiento y la acción en un ámbito y un ambiente.

¿Los ámbitos de la cultura o los ambientes de la cultura?

Está claro que las ideas nunca provienen de una *tabula rasa*. Nuestra historia de vida, memoria y también inconsciente marcan la generación de los propios pensamien-

CREACIÓN DE MATERIAL MUSICAL INTERCULTURAL

Olga González Mediel, Universitat de Barcelona

Introducción

La música en general, y la canción en particular, tienen unas inherentes posibilidades de trabajo intercultural en las aulas, al ser fácilmente comprensibles, asequibles e idóneas para ser compartidas. Su representatividad cultural es, asimismo, incontestable, del mismo modo que su potencial educativo.

Hoy día tenemos una mayor facilidad de acceso a música y canciones procedentes de otros países y culturas (una mayor bibliografía y discografía, la heterogeneidad del propio alumnado e internet como fuente de documentación). A pesar de esta abundancia de materia prima, la aplicación didáctica de estos materiales necesita de una elaboración de recursos que permitan, a partir de las canciones, crear un material significativo y útil para conseguir los fines propuestos. Con la intención de facilitar este proceso creativo, presentamos, en este capítulo, y después de una breve introducción teórica, diversos ejemplos de materiales elaborados y probados con éxito, que pueden servir de guía a las personas interesadas en trabajar en la línea de un modelo educativo intercultural, en y desde la música.

Educación intercultural y Música

La educación en contextos multiculturales puede enfocarse desde diferentes perspectivas. En los últimos tiempos, la apuesta educativa propiciada desde la pedagogía y recogida en las diferentes leyes y currículos que la rigen se decanta hacia el modelo de educación intercultural (Banks 2004), que pone el énfasis en el contacto entre culturas, en el conocimiento y comprensión de otras maneras de hacer y de ser, del trabajo en base a las similitudes, en adoptar el diálogo cultural como elemento de debate, y, consecuentemente, del enriquecimiento cultural y educativo (Essomba, 1999; Besalú, 2002; Marín, 2003)

La didáctica para aplicar este modelo en las aulas tiene uno de sus puntales en el trabajo en grupos cooperativos, como destaca Díaz Aguado (2003), para, entre otros efectos, aumentar la cohesión y promover el diálogo. La mayoría de manifestaciones musicales (cantar, tocar, bailar), pueden ser realizadas en grupo, de hecho, muchas

OCIO Y MÚSICA PARA JÓVENES: UNA EDUCACIÓN CREATIVA

Diego Calderón Garrido, Universitat de Barcelona

Introducción

El progresivo aumento del tiempo libre, paralelo a la creciente mecanización producida durante el S.XX, ha hecho que se replantee con más fuerza que nunca la importancia del ocio, entendiendo el mismo como una actividad enmarcada en la educación no formal. En este sentido, encontramos una cantidad de propuestas muy superiores a las existentes en la educación formal. Para poder abordar la complejidad que este ámbito pedagógico tiene, nos centraremos exclusivamente en el ocio infanto-juvenil dirigido, siendo conscientes de la inmensidad e importancia de las propuestas que dejaremos en el tintero. Igualmente, y a pesar de considerar básica la asistencia a conciertos, festivales, ciclos musicales, etc. hablaremos exclusivamente de actividades educativas intencionales, en las que se distingue la figura de un educador y un educando, a pesar de que estos papeles no hayan sido adjudicados previamente.

La pedagogía musical en el contexto del ocio, se muestra como un espacio abierto, en el que la falta de constricciones curriculares y una continua adecuación de los objetivos, así como la temporalización para conseguirlos, plantean una libertad al alumnado que permite un clima relajado y propenso a la creatividad. Dicha creatividad, ha sido reconocida abiertamente por personas de diferentes campos, mostrando como desde sus actividades de ocio pudieron avanzar en su trabajo diario.

Conceptualización del termino ocio

Si bien en pleno siglo XXI, el ocio es un termino que se usa abiertamente, y en todos los estratos sociales, este refleja una conquista social tardía. El concepto clásico se relaciona con una actitud contemplativa en contraposición a la actitud de quien trabaja físicamente con su esfuerzo corporal. Dicha actitud contemplativa, permite elaborar el conocimiento y la sabiduría, dando origen al término *escuela*, que deriva del griego *schole*, que significa lo que hoy entendemos por ocio. En la misma línea, los latinos distinguían entre ocio (*otium*) y negocio (*nec-otium*), marcando la diferencia entre la actividad desinteresada y la que genera un producto.

CREATIVIDAD EN LA INICIACIÓN MUSICAL DE LOS ADULTOS

Ana M. Vernia Carrasco, Universitat Jaume I

La creatividad es un proceso de desarrollo de la expresión de ideas nuevas encaminadas a resolver problemas o para satisfacer necesidades. La motivación intrínseca (generada por una pasión o interés interno) ejerce un importante impacto sobre la creatividad, que vinculada con el trabajo en grupo, se realiza al ponerse en funcionamiento el pensamiento divergente y el convergente, iniciándose el proceso creativo con el pensamiento divergente¹ a pesar de que será el pensamiento convergente quien permitirá concretar los resultados del pensamiento divergente (Luecke, 2004).

La creatividad en el contexto musical se ha relacionado con la composición, pero como dice Tafuri (en Díaz y Riaño, 2007) éste no es el único campo donde el músico puede desarrollar su creatividad, pues también la improvisación, el análisis o la crítica musical son otras propuestas a tener en cuenta, considerando que la creatividad es un acto o proceso de innovar, siendo necesaria cierta base organizativa. Así mismo, para Bolsterli et al. (2006), el juego funciona como un recurso que permite desarrollar *competencias y capacidades como: la memoria o la creatividad, la imaginación y concentración, atención, escucha y aplicación de reglas, verbalización, comunicación y confrontación de puntos de vista y habilidad motriz*.

La educación musical para adultos no puede ni debe estar pensada de la misma forma que se desarrollan las enseñanzas musicales regladas, pues este alumnado demanda otros intereses y otras necesidades dadas sus características, y en este sentido, el trabajo creativo tendrá unos objetivos y actividades específicas que atenderán a dichas características.

Características y dificultades de la enseñanza de adultos.

El adulto, al igual que el niño o el adolescente, tiene unas características propias que le definen, tanto personales como afectivas, condicionadas por el desarrollo de

¹ En el pensamiento convergente se resuelve el problema a través de una sola respuesta, mientras que el pensamiento divergente es menos analítico y restringido, más abierto, afrontando los problemas a través de varias respuestas que pueden ser más o menos acertadas (Titone, 1986).