

# Desarrollo de la creatividad en la primaria a partir del cuento musical

*Creativity development in primary school throughout musical story*

*Desenvolvimento da criatividade na primária do conto musical*

DOI: <http://dx.doi.org/10.23913/ride.v7i14.284>

**Nadezhda Borislovna Borislova**

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México

[borislovna.borislova@correo.buap.mx](mailto:borislovna.borislova@correo.buap.mx)

## Resumen

En años recientes se puede observar un creciente interés por estudiar a las personas creativas desde distintos enfoques y perspectivas, así como el rol y la función que la escuela tiene en todos los niveles educativos para el desarrollo de la creatividad. La creatividad es abordada y estudiada no solamente por los psicólogos, también por educadores, artistas, filósofos, biólogos, empresarios, entre otros. En las primeras dos décadas del siglo XXI, la creatividad se ha vuelto un sinónimo de educación, porque existe una necesidad urgente de educar a nuestros niños y jóvenes de una forma creativa, cambiar los esquemas convencionales por los esquemas del pensamiento divergente, creativo y original que incentive el estudio y desarrollo de la creatividad.

Escuchar el cuento musical como parte de las actividades de la educación artística dentro del currículo escolar, es una herramienta muy valiosa para el desarrollo de este potencial. El análisis de los resultados del estudio realizado con 582 niños de 1° a 6° grado de una escuela primaria pública de la ciudad de Puebla, conduce a la necesidad de incluir el cuento musical como parte del currículo de la educación artística. A pesar de una gran variedad del acervo literario-musical que nos ha dejado la historia, sobre todo en los últimos años. El cuento musical, por diversas razones, aún no ha sido explorado y utilizado con fines pedagógicos en

la educación primaria. Por lo tanto, este trabajo plantea la necesidad de generar líneas de investigación específicas, enfocadas al estudio y desarrollo de la creatividad a partir de las artes que permitan el desarrollo integral de los niños en la educación básica a nivel primaria, al demostrarse que el cuento musical grabado motivó una transformación estadísticamente considerable del promedio de puntaje de creatividad (mismo que se incrementó de forma estadísticamente significativa en el post-test) en los grados 1º, 2º, 4º y 5º en específico, y al juntar a todos los niños de todos los grados (1º al 6º) que tomaron el test después del cuento musical.

**Palabras clave:** cuento musical, creatividad en la primaria, cuento y música.

### Abstract

In recent years we can see a growing interest in studying creative people from different viewpoints and perspectives, as well as the role and function of the school at all educational levels for the development of creativity. Creativity is approached and studied not only by psychologists, but also by educators, artists, philosophers, biologists, entrepreneurs, among others. In the first two decades of the 21st century, creativity has become synonymous of education, because there is an urgent need to educate our children and young people in a creative way, to change conventional schemes by divergent, creative and original thinking schemes which encourages the study and development of creativity.

The development of creativity depends on the opportunities the child has to experiment with his fantasy and imagination. Listening to the musical story as part of artistic education activities within the school curriculum is a very valuable tool for the development of this potential. The results analysis of the study carried out with 582 children from 1st to 6th grade of a public primary school in the Puebla city, leads to the need to include the musical story as part of the curriculum of artistic education. Despite a great variety of literary-musical heritage that has left us the history, especially in recent years, the musical story, for various reasons, has not yet been explored and used for educational purposes in elementary education. Therefore, this work raises the need to generate specific research lines, focused on the study and development of creativity based on the arts that allow the integral children

development in basic education at primary level, demonstrating that the recorded musical story motivated a statistically significant transformation of the average of the creativity score (which increased in a statistically significant way in the post-test) in grades 1, 2, 4 and 5 in specific, and bringing together all The children of all grades (1st-6th) who took the test after the musical story.

**Key words:** musical stories, creativity at primary school, stories and music.

### Resumo

Nos últimos anos, pode-se observar um crescente interesse em estudar pessoas criativas de diferentes abordagens e perspectivas, bem como o papel e função que a escola tem em todos os níveis educacionais para o desenvolvimento da criatividade. A criatividade não só é abordado e estudado por psicólogos, também por educadores, artistas, filósofos, biólogos, empresários, entre outros. Nas duas primeiras décadas do século XXI, a criatividade se tornou sinônimo de educação, porque há uma necessidade urgente de educar nossos filhos de uma forma criativa, alterar os esquemas convencionais por esquemas de pensamento divergente, criativa e original que incentiva o estudo e desenvolvimento de criatividade.

Ouçã o conto musical como parte das atividades de educação artística no currículo escolar, é uma ferramenta muito valiosa para o desenvolvimento deste potencial. A análise dos resultados do estudo com 582 crianças de 1ª a 6ª série de uma escola pública na cidade de Puebla, leva à necessidade de incluir o conto musical como parte do currículo da educação artística. Apesar de uma variedade de herança literária e musical que nos deixou a história, especialmente nos últimos anos. O conto musical, por diversas razões, ainda não foi explorado e utilizado para fins educacionais no ensino primário. Portanto, este artigo discute a necessidade de desenvolver linhas específicas de investigação incidiu sobre o estudo e desenvolvimento da criatividade das artes que permitam o desenvolvimento integral das crianças na educação básica no nível elementar, para provar que a história música gravada levou a uma criatividade médio estatisticamente significativa ponto de transformação (o mesmo que aumentou de forma estatisticamente significativa no pós-teste) em graus 1, 2, 4 e

5, em particular, e para reunir todos os filhos de todos notas (1 a 6) que fizeram o teste depois que a história musical.

**Palavras-chave:** conto musical, criatividade no ensino primário, história e música.

**Fecha Recepción:** Mayo 2016

**Fecha Aceptación:** Octubre 2016

---

## Introdução

Nos últimos anos, a criatividade tem sido abordado e estudado não só por psicólogos, também por educadores, artistas, filósofos, biólogos, empresários, entre outros. A este respeito, Gardner (2011) postulou a necessidade de pesquisa interdisciplinar. Este interesse cresce a cada dia e nós confirmou a importância e atualidade, que se tornou essencial em todos os campos da atividade humana. Esta visão tornou-se necessidade do século XXI como sinônimo de educação. Waisburg e Erdmenger (2008) destacou como uma responsabilidade social para motivar e estimular a criatividade no currículo escolar, sendo mais significativo no desenvolvimento da criança entendimento entre seis a doze anos, sendo, como Vygotsky (1984) diz, um período decisivo para a vida futura.

Vygotsky (2008) como muitos outros autores (Maslow, 1982; Csikszentmihalyi, 1998; Hargreaves, 1998; Campbell, 2007, 2011, Copland, 2003) enfatiza que parte da criatividade depende das oportunidades que a criança tem de experimentar com sua fantasia e imaginação, não "entretenimento festivo mente ou atividade parou no ar, mas como um papel vital e indispensável" (p. 505).

Subjacente a esta, Bertomeu (2006) enfatiza o fato de que "as crianças e os jovens em contato com a arte, literatura e música liberar sua imaginação, sensibilidade e criatividade" (p. 54). Enquanto isso, autores como López Romero (2006a) especificar quais histórias estimular a imaginação das crianças, porque "nem todas as histórias estimular a criatividade ea sensibilidade artística" (p. 146).

Se a criatividade depende da fantasia e da imaginação da criança e eles nascem, graças à sua experiência, a implementação do conto musical como parte das atividades de educação artística ou outros materiais, pode ser uma ferramenta valiosa para o desenvolvimento deste potencial, especialmente dentro do currículo escolar.

O conto musical tem um relacionamento íntimo, não só com a música-que é parte da educação artística, mas com outros materiais, como o espanhol. Esta actividade pode ser um apoio significativo para o desenvolvimento da criatividade e para pensar e competências linguísticas.

Orff Schulwerk foi um dos métodos pioneiros para destacar a importância de usar a palavra (falada ou escrita) em educação musical porque representa "um mundo sem precedentes de expressão" (Orff Schulwerk, 1969, pp. 12-13) , uma vez que antes de qualquer exercício musical, tanto melódica ou rítmica exercício ali conversando.

Embora muitos pesquisadores têm realizado e publicado estudos no campo da história e música, há questões de grande interesse que não foram tratados ainda. O conto musical, por diversas razões, ainda não foi explorado e utilizado para fins educacionais, com forma generalizada- e educação primária. É por isso investigar o efeito que o conto musical pode ter sobre as capacidades criativas dos alunos a nível do ensino primário é extremamente importante.

## Criatividade e seus componentes

Según López Pérez (1999) e outros pesquisadores como Tatarkiewicz (1987), no mundo antigo o conceito de criatividade como a conhecemos hoje, não existia até o século XVII, quando ele aparece "timidamente" por causa de sensibilidades religiosas, privando o homem da concepção criado.

A maioria das referências à palavra Criatividade correspondem ao nosso tempo. Talvez, como Romo (1997) diz, o interesse no estudo da criatividade e inovação são, em grande parte devido a razões políticas: "*el llamado Shock del Esputnik [Sputnik]*<sup>1</sup>, um sentimento de

---

<sup>1</sup> Sputnik se refiere al primer satélite artificial de la historia, el cual fue lanzado el 4 de octubre de 1957 por la Unión Soviética.

*fracasso nacional na primeira caminhada espacial havia soviético e americano, também influenciou a consciência da necessidade de uma maior capacidade de inovação entre os cientistas da NASA "(p. 7). É possível que o governo dos EUA tem se preocupado com este fato, fazendo uma série de perguntas sobre a importância da criatividade como parte de habilidades intelectuais.*

Hargreaves (1998), Wilson (1997), Waisburg e Erdmenger (2008) referem-se a criatividade como um elemento de complexidade e mistério, polisêmico no sentido de que o seu próprio significado é criativo. Guilford nos anos cinquenta, expressou a necessidade de estudar a criatividade como uma disciplina sobre psicologia, revelando a complexidade do fenômeno, sendo necessário para a compreensão de diferentes níveis ou "chaves criatividade" de acordo López de la Llave y Pérez (2006):

- Sensibilidade. A pessoa criativa é sensível e capaz de identificar problemas, necessidades, atividades e sentimentos dos outros; também percebe nada incomum ou possui pessoas promissoras, objetos ou situações com as quais se relaciona.
- Fluidez. É a produção de um grande número de respostas em uma situação, é a fertilidade de idéias e comportamentos.
- Flexibilidade. É a capacidade do indivíduo para organizar os fatos em várias categorias amplas. É a capacidade de modificar, mudança de comportamento, atitudes, objetos, objetivos e métodos.
- Originalidade. Ela se manifesta através das respostas "incomuns" que podem ocorrer em uma dada situação. A originalidade é reconhecido por se afastar do habitual, por causa de sua singularidade.
- Redefinition. É a capacidade de reorganizar idéias, conceitos, pessoas e coisas, para transpor as funções de objetos e estímulos em novas formas; Refere-se à capacidade de definir ou perceber objetos ou situações de forma diferente do que o habitual.
- Analysis. Para extrair detalhes do todo.

- Síntese. É a capacidade de combinar vários componentes para alcançar um todo.
- Divergência. É a capacidade do indivíduo para analisar o oposto, para apresentar o diferente, para encontrar maneiras diferentes.
- Desenvolvimento. É a capacidade do indivíduo para formalizar ideias, para planejar, desenvolver e implementar projetos. É a atitude de converter formulações ação decisiva, é a necessidade de trazer o impulso criativo para a realização.
- Utility. Uma idéia, um objeto ou um processo criativo deve ser capaz de resolver um problema, para propor uma nova abordagem para alguma questão pendente. Apenas ele reconhece algo tão criativo, se é vantajoso individualmente ou socialmente útil (no sentido mais amplo deste conceito) (p. 61).

Seguindo este autor, é "impossível chegar a um conceito em que se destinem, ou seja, simples em sua expressão, mas cheia de conteúdo" (p. 17). No entanto, destacar algumas definições comumente usados como "novas parcerias que são úteis" (Firestein, 1991), por exemplo, explica a criatividade como "a capacidade de produzir novas e valiosas as coisas" (Rodriguez, 2009), a "capacidade revelar novos relacionamentos, alterar as regras existentes razoavelmente e, assim, contribuir para o problema geral resolvendo na realidade social" (Wollschläger, 1976). "Criativo está longe do caminho principal, quebrando o molde, estar aberto à experiência e permitir que uma coisa leva a outra" (Bartlett, 1995). "Criatividade é formar novas combinações de elementos antigos. Estas combinações têm de observar certos requisitos e ser útil de alguma forma. Quanto mais os elementos juntos tons, resultado combinação mais criativa "(Mednick, 1964). Além disso, Torrance (1970) fala dela como problemas processo de valorização, formação de ideias, hipótese a testar com os resultados correspondentes de comunicação, destacando-se a elementos de ligação, a originalidade e relevância estados Lopez. Frega (2009) e Waisburg e Erdmenger (2008) e Csikszentmihalyi (1998) referem a ambientes criativos. A partir daqui, podemos falar sobre critérios de criatividade.

## **Critérios de criatividade**

1. A energia criativa é a actividade intelectual que faz com que o produto (neste coincide com Mihaly Csikszentmihalyi na sua criatividade livro. O fluxo e a psicologia de descoberta e da invenção (1998). Além disso, esta energia coincide com energia sexual e resto criador em seus dez contrastes ou paradoxos que define criatividade de uma metodologia baseada em entrevistas com grandes criadores.
2. Criação é útil, útil (é mais complexa para definir utilidade na arte).
3. Tem novidade. Superando as dificuldades, a resposta de inventividade é uma surpresa; o criador pode ser surpreendido.
4. Experimentação precede a conclusão do trabalho ou produto.
5. A invenção é apresentada no produto terminado com sucesso, em uma área de raro.
6. ceticismo Não antes de colegas na área ativa de um novo produto científico (embora haja características gerais comuns entre a criatividade científica e artística, acreditamos que um estudo comparativo aprofundado entre as duas áreas da criação humana seria muito útil, mesmo entre os vários ramos e especialidades de cada estabelecimento).
7. No indivíduo há uma insatisfação ("um desejo não realizado") realizada após o nascimento da nova produtiva (p. 75).

A partir de múltiplas abordagens para a criatividade, ele afirma que a criatividade inclui quatro conceitos: pessoas, processo, produto e ambiente criativo. A criatividade é a capacidade humana (pessoa) para produzir obras -u trabalho (produto) - original ou novo, que são o resultado de uma criatividade fluir processo criativo (termo introduzido por Csikszentmihalyi, 1997). Ele é criado em um ambiente (meio ambiente e pública), que podem emitir juízos diferentes (favoráveis ou rejeição) para o produto criativo. Por estas razões, é necessário rever cada uma destas abordagens separadamente.



## Pessoa criativa

Según Csikszentmihalyi (1998), pessoas criativas adaptar a qualquer situação e alcançar seus objetivos com o que têm em mãos (p. 73). Embora seja difícil definir traços ou características de indivíduos criativos específicos, estes podem ser muito social e otimista, mas também pode ser anti-social e depressivo, ou muito generoso e alegre, como gananciosos e amargurado, arrogante ou tímido. Ao mesmo tempo, esses recursos podem ser enganosa, porque eles são as opiniões ou impressões dos outros.

Personalidade criativa é uma questão muito complexa, ocupando um lugar central na obra de Csikszentmihalyi, que dedicou vários de seus escritos, incluindo *The Evolving Self: A Psicologia para o Terceiro Milênio*. Em 1996 (1998 em espanhol), publicada *Criatividade. Flow e Psicologia da descoberta e invenção*, onde o autor entrevistou noventa e um personalidades criativas de todo o mundo, que têm revolucionado suas áreas de trabalho. Num capítulo dedicado à personalidade criativa, Csikszentmihalyi descreve "as dez dimensões da complexidade" (pp 78-99.) Orientações estão resumidos a seguir:

### Os dez pares contrastantes da personalidade criativa <sup>2</sup>

1. Eles têm muita energia e capacidade de trabalho, como "parecem ter uma dose muito elevada de eros, ou energia libidinal generalizada, que alguns expressem directamente para a sexualidade." Mas eles também são tranquilos e em repouso, trabalhando longas horas concentrado, com frescura e entusiasmo, hardware superior e vantagem genética. No entanto, é septuagenário criativo comum pode ter tido uma doença da infância. febril atividade e descanso são fundamentais flexível na criação (pp. 80-82).
2. As pessoas criativas são "vivo" e engenhosa ao mesmo ingênuo (paradoxalmente acrescentaria "malicioso", Goethe disse que "ingenuidade é o atributo mais importante de gênio", lembre-se que o gênio vem de 'gene'. Então genitivo, gerar, ingênuo e gênio têm uma raiz comum. sabe-se que as taxas de QI (CI) não são confiáveis, seja diretamente conclusiva sobre o

---

<sup>2</sup> Se decidíó por este título, porque cada una de las diez dimensiones de la complejidad de las personas creativas que describe Csikszentmihalyi implican siempre dos fenómenos o características contrastantes de la personalidad creativa.

indivíduo criativo, no entanto, a criatividade requer um mínimo de 120 QI. ainda assim, não há nenhum teste que medir claramente os diferentes tipos de criatividade, como uma pessoa criativa junta-se o pensamento divergente com convergente, ou seja, a flexibilidade com a volta rigor que combina a intuição com bom senso. (pp . 82-84).

3. Isto imediatamente nos leva à terceira característica criativa, que combina brincadeira com a disciplina. Ser criativo tem humor e poder de jogo: é irresponsável e responsável, ao mesmo tempo, mas como dissemos, sua perseverança no aperfeiçoamento de uma idéia criativa é fundamental. (Pp. 84-86).

4. imaginação e fantasia de um lado e um profundo senso de realidade do outro, é característica da personalidade criativa. Arte e ciência são formas sublimes de fuga da realidade, disse Einstein. A essência de indivíduos criativos é ir além da criação de uma nova realidade também é verdade. A novidade deles está enraizada na realidade, eles não são extravagantes e não vagueie, seja consistente: eles são estruturados. Em constante mudança, a realidade é relativa, diz um famoso mente criativa financeira, fazendo uma einsteniano- eco; a realidade não é vazia, mas ir perto dele. Do seu ponto de vista, o sucesso é evolutiva. (pp. 86-88).

5. As pessoas criativas são introvertidos e extrovertidos, (continuar seus paradoxos). "Só quem pode estar sozinho é capaz de dominar o conteúdo simbólico de um campo", mas também salienta a importância do diálogo com as pessoas. Solitários e gregária, criando estabelecer relacionamentos e criar forlornly. (Pp. 88-90).

6. A personalidade criativa é humilde e orgulhosa, auto-crítica e uma grande auto-confiança; Dependendo do meio, é agressivo, se necessário. Eles são auto-crítica, porque eles se concentram principalmente em sua atividade presente. Uma pessoa famosa não é necessariamente arrogante, pode ser tímido para ser auto-crítico, consciente das contribuições daqueles que os

precederam Ele colocou em perspective-, o papel também atribuiu-lhes sorte, focado no presente e no futuro, seus esforços passados eles não são particularmente interessantes. Eles podem estar mais orgulhoso de seu papel como pais que a sua reputação. Muitas vezes subordinada bem-estar e promover o sucesso do projeto que excita. Pacífica e agressivo, dependendo das circunstâncias, vários ir de ser egocêntrico para ser altruísta, especialmente na maturidade. (Pp. 90-93).

7. Homens e mulheres criativo transcendem os estereótipos de gênero. Este androginia psicológica não deve ser confundido com a homossexualidade. Eles são agressivos e protetor, sensível e rígida, dominante e "submisso". Criatividade junta forças e virtudes dos dois cérebros (o "masculino" e "feminino"). homens criativos têm grande preocupação com seus familiares e sensibilidade aspectos sutis do ambiente, como traços "femininos", mulheres talentosas são mais dominantes e mais difícil do que comum deles, mas geralmente os homens são mulheres perfeitamente masculinos e absolutamente femininos , tendo características do sexo oposto. (Pp. 93-94)

8. Você não pode jogar um jogo sem conhecer as regras: você não pode ser criativo (e rebelde e iconoclasta) sem ser tradicional e conservadora. Para ser criativo, você deve primeiro internalizar um campo da cultura. Segundo a artista Eva Zeisel, sem criatividade surge de um pulso negativo (o que acontece ao pós-modernismo, de acordo com ela); Em outras palavras, apenas o impulso positivo produz uma criação bem-sucedida. Ao mesmo tempo, o criador quebra a segurança da tradição, mas com base em seu profundo conhecimento. (pp. 94-95).

9. A grande paixão pelo seu trabalho é uma característica dos seres criativos como objetividade -paralelamente- por ele. Sem paixão logo perde o interesse. Sem objetividade, o trabalho carece de credibilidade, porque não vai ser muito bom. O processo criativo é uma alternância entre as duas extremidades.

10. O último dos pares contrastantes da personalidade criativa, de acordo com o autor, é a abertura ea sensibilidade do artista que expõe o sofrimento como um grande prazer. Estar na vanguarda deixá-la desprotegida e vulnerável, Eminência convida críticas e ataques mordazes. pensamento divergente é constantemente entendida pela maioria como um desvio, o que pode fazer com que o criador se sente incompreendido, mas a parte mais difícil é o sentimento de vazio e perda quando eles não podem trabalhar. No entanto, quando ele está trabalhando em seu campo há um sentimento de felicidade. Uma constante neste tipo de personalidade é aproveitar o próprio processo criativo. atenção dividida, meios de entrega, não é compatível com a criatividade, os criadores geralmente também desfrutar de muitas outras atividades que desempenham. (pp. 96-99)

Além disso, Csikszentmihalyi garante: "Uma pessoa não pode ser criativo em um campo que não tenha sido iniciado. Por enormes habilidades matemáticas que são susceptíveis de ter um filho não será capaz de fazer uma contribuição para a matemática sem aprender as suas regras "(p. 47). Além disso, o desenvolvimento dessas habilidades estarão sujeitas a "campo que reconhece e legitima as novas contribuições" (Csikszentmihalyi, 1998, p. 47). O tema do campo será abordado mais tarde.

### **O processo criativo**

O processo criativo exige um trabalho constante. Vigotsky confirma: "para criar, é difícil." Mesmo aborda esta questão nos sofrimentos capítulo da criação, o livro *Pensamento e Linguagem* (Vygotsky, 2008, pp. 535-538). Além disso, Csikszentmihalyi (1998) refiriere o processo criativo usando as palavras de Thomas Edison, que disse: "a criatividade é 1% inspiração e 99% transpiração" (p 104).. Hargreaves (1998) descreve o processo criativo com as palavras do cantor Sammy Kahn: "Quando as pessoas me perguntam o que vem primeiro, a música ou a letra, digo-lhes que o que vem primeiro é o telefonema" (como citado em Hargreaves, 1998, p. 163). O trabalho artístico exige um trabalho árduo e persistente.

Com este exemplo do cantor, parece que o processo criativo culminará em um trabalho e que em última análise, interessa o artista é o produto final, ou seja, no caso do cantor, a música que vai entregar. Com crianças não é o mesmo. Para eles, não é tão importante do produto final, mas o processo de produção (Gardner, 1994, p. 47). Vygotsky (2008) refere-se também algo sobre isso: "Não se esqueça que a principal regra da criatividade da criança é que o seu valor não é o resultado ou produto de sua criação, mas no próprio processo" (p. 571). Na mesma linha de ideias, Viktor Lowenfeld destaca a importância da arte sobre o produto final para o interesse principalmente para alcançar o desenvolvimento de habilidades criativas e mentais dos alunos através de atividades artísticas. Ele postulou que havia seis áreas de crescimento que sofrem a influência dessas atividades: emocional, física, perceptual, social, estético e criativo (como se cita em Wilson, 1979, pp. 13-14).

Também salienta que técnicas artísticas não pode ser ensinada ou explicado, mas cada criança deve criar os seus próprios recursos para levar a cabo a sua tarefa, sendo que a criatividade da criança EXPRESIONE que atrai mais a criança é a performance teatral (Vygotsky, 2008, p. 568). Vygotsky descreve o jogo como a principal forma de dramatização, por isso, é de vital importância para a formação do caráter e visão de mundo na criança (p. 570). O autor de Pensamento e linguagem diz que a criança pode ser ruim perfeito ator para os outros e para si mesmo (Vygotsky, 2008, p. 572). Este recurso afirma mais uma vez que a criança não se preocupa com o resultado, mas o processo. A melhor recompensa para o desempenho do jogo deve ser o prazer sentida pela criança a participar em todos os processos relacionados com o jogo, a partir do processo preparatório (pintura, esculpir, cozinheiro, fazer decorações, aprender suas linhas, ensaiar e outros) até a hora de agir (Vygotsky, 2008, p. 570).

De acordo com Csikszentmihalyi (1998), o processo criativo consiste em cinco etapas ou fases:

1. Período de Preparação ou imersão.
2. O período de incubação.
3. Intuição: o momento aha!

4. Período de auto-crítica: avaliação.

5. Desenvolvimento de Processos.

Este processo ou "estrutura clássica", como ele chamou o autor começa com o período de preparação que culminou no processo. No entanto, não levá-la ao pé da letra:

*Uma pessoa que faz uma contribuição criativa nunca é limitado a trabalhar diligentemente durante o desenvolvimento a longo estágio final. Esta parte do processo é constantemente interrompido por períodos de incubação e pontilhada com pequenas epiphanies. Há muitos novos insights que surgem enquanto supostamente estão apenas dando os retoques finais à intuição inicial [...] Assim, o processo criativo é tanto linear e recorrente. O número de iterações por onde passa, vira ele contém, de intuições que precisa, é algo que depende da profundidade e amplitude de temas abordados. Às vezes incubação dura há anos; às vezes horas. Às vezes, a idéia criativa inclui uma intuição profunda e um número incontável de outras criações.*  
(Csikszentmihalyi, 1998, p. 105)

Divergente e convergente: De acordo com estudos realizados por Guilford (1980) e Torrance (1969), entre outros especialistas no processo criativo envolvido dois tipos de pensamento. Lopez (1999) diz que o pensamento divergente é equivalente "a olhar a partir de diferentes perspectivas. É acima de tudo um pensamento que não se restringe a um único plano ... "enquanto o pensamento convergente" é usado para resolver problemas bem definidos cuja característica é ter uma solução única." (p. 75).

### **Produto criativo**

Enquanto pessoa e processo criativo aludir a algo intangível, o produto criativo refere-se a coisas concretas que vemos, tocar ou ouvir. Waisburg e Erdmenger (2008) definem como "[...] a realização do processo criativo que é compartilhado com os outros. É o que faz visível o invisível, a criatividade é um processo interno que é verificada em fazer externo "(p. 62). Por sua vez, Lopez (1999) destaca: "Na categoria de produto são considerados os critérios que fazem um objeto de trabalho ou idéia pode ser descrito como criativo e de

fundo que estabelecer níveis de criatividade ou formas de manifestação comportamento criativo "(p. 10).

Envolve a criação de um produto, o verbo é transitivo criar. De acordo Romo (1997), o espectacular não é o processo mas o resultado, mas entendemos que este é um tipo de abstração, porque o processo de criatividade também pode ser espectacular. O autor chama esse processo de insight (que pode ser entendido como inspiração, a intuição, conexão, faísca, abertura ou iniciação, promoção do momento criativo, entre outros). Para o autor, sincronicidade está intimamente relacionado com a criatividade, e consegue causar ou levar a criatividade. A invenção pode ser estruturas síncronas-sincronizada, por exemplo, música ou poesia uma imagem é tecido com o ritmo: é a imagem do ritmo e a taxa da imagem, e por sua vez estes dois casos envolvem cosmovisión (p. 65). Do físico Linus Pauli, para Jung, Ortiz SOs, Neumann, Eliade, Durand, Kawai e outros teóricos Eranos Circle, têm estudado principalmente em relação profunda artístico-criativa com ela, hermenêutica e simbolismo que, insistimos, o processo e não apenas o resultado é espectacular.

Donald MacKinnon (1975) indica que os produtos criativos são a base sobre a qual repousa toda a criatividade, mas este fundamento deve ser firmemente construído. Temos de ser claros sobre o que constitui um trabalho criativo para construir uma psicologia da criatividade. Ronald Finke (1992) diz que há algo de especial sobre a grande arte. Além de um consenso, ela contém algo essencial sobre a natureza do homem. "O social pode afetar o produto, mas é irrelevante para determinar o processo porque, em qualquer caso, irá intervir muito tempo depois de o produto surgiu a partir da mente do criador" (como se cita em Romo, 1997, pp. 67-68).

Como há objetos que podem definitivamente dizer que eles são produtos criativos, você pode aplicar o método científico para o estudo da criatividade. O trabalho pioneiro de Gruber em Darwin (1974) foi um marco para explicar a criatividade da psicologia cognitiva. método surgiu cognitiva chamados estudos de caso. Gardner (2011), estudaram também cognitivista Gandhi e Picasso, entre várias amostras diferentes. "O valor indutiva de dados de observação obtido em um estudo rigoroso dos casos tem identidade suficiente para representar modelos explicativos da criatividade, como Gruber 'sistemas evoluem' tão celebrado" (Romo, 1997, p. 69).

Portanto, Romo procura definir quais os produtos que são criativos e explicar por que as coisas contêm criatividade e valor de novidade. O produto torna-se uma existência independente do criador para ser transmitida, isto é transmissível. Na ciência, a idéia deve ser verificado, "um teste empírico com os valores do sistema conceitual que surgiu" (Romo, 1997, p. 73).

Newell, Shaw e Simon (1958) sugerem os seguintes critérios devem ser atendidos para considerar produto minimamente criativo:

1. O produto é novo para o pensador e cultura.
2. Não é convencional, as idéias modificados ou rejeitados, anteriormente aceites.
3. O produto é uma grande motivação e persistência, com muito trabalho e dispêndio de tempo (a energia criativa de Csikszentmihaly).
4. O produto pode ser o resultado de formulação do problema ainda formulado ou definido. "Sem problemas realmente, por isso há problemas mal definidos, quando um problema é automaticamente resolvido adequadamente", dizem Ludwig Wittgenstein (como se cita em Romo, 1997, pp. 75-76).

### **Ambiente criativo**

Como Csikszentmihalyi (1998) discute "criatividade é construído em conjunto pelo campo interação, pessoa campo" (p. 47).

Das três categorias de Csikszentmihalyi (1998): a pessoa ou talento individual; campo ou disciplina; e no campo; Gardner forma um arsenal para estudo, como "um trio de grandes temas" que o guiaram ao longo de sua investigação sobre as sete grandes criadores: Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky, Eliot, Graham e Gandhi (Gardner, 2011, p 0,74). Os resultados deste estudo estão publicados nas mentes criativas do livro. Uma anatomia da criatividade, que apareceu originalmente em 1993 com o título: *Creations of the mind. A anatomy of creativity*<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Esta obra se tradujo al español por José Pedro Tosaus Abadía y fue publicada en España en 1995 y 2010. En marzo de 2011, fue publicada por primera vez en México, en colaboración con la editorial Paidós de España.



De acordo com Gardner (2011), no nível do campo as seguintes medidas são tomadas:

1. Considere a natureza dos sistemas simbólicos com os quais criadores trabalharam.
2. Descrever os tipos de práticas criativas dos indivíduos como cinco diferentes tipos de atividade. Essas atividades também são mencionados nos interlúdios. [1. Resolver um problema particular; 2. Proposta de um esquema conceitual geral; 3. Criação de um produto; 4. Um tipo estilizado de acção; 5. Um desempenho de alto risco. Estes cinco tipos de actividades devem ser abordada de forma criativa, o que significa "conceber um regime mais complicada, que inclui três componentes: 1. O sistema (s) usado betão simbólica; 2. A natureza da atividade criativa; 3. específicos durante a frente ou acção criativa "(pp. 480-481)] Momentos.
3. Finalmente, devemos considerar o status dos principais paradigmas ou abordagens, como existem nos campos onde os criadores estão trabalhando. uma consideração da susceptibilidade do paradigma voltado para a inovação contínua ao longo da vida do criador está incluído.

García y Estebaranz (2005) eles apontam vários aspectos ou características que envolvem o meio ambiente como "cenário de desenvolvimento criativo" (pp. 22-23):

- Relaxou e atmosfera lúdica.
- Existência de limites surge.
- Balancing sobre as características do trabalho a ser feito, que deve estar disponível para os trabalhadores.
- A pressão na competição interfere com criatividade.
- Educadores promover alunos tratam criatividade como indivíduos, independência Foster e servir como modelos para papéis criativos.

- Ambientes que facilitam a criatividade são caracterizados por um bom endereço. Ele define objetivos, evitar distrações e não muito rigorosos. Além disso, recursos suficientes: a estimulação de novas ideias, a colaboração entre divisões de trabalho, se for o caso, o reconhecimento do trabalho criativo, tem tempo para pensar, existência de problemas desafiadores ou senso de urgência que o trabalho é feito.
- Sociedades que estimulam a criatividade apoiar o trabalho criativo, então eles estão abertos a estímulos culturais.

### **Benefícios do conto musical no desenvolvimento da criatividade**

De acordo com Zelenková (2010) compreendem uma obra musical ou, como ele chama, a imagem de execução (p. 238), é uma das tarefas mais difíceis na educação musical, uma vez que é um conceito abstrato. Sem entrar na descrição dos processos envolvidos na atividade de percepção musical das crianças, uma das maneiras de trazer a criança para o fenômeno musical que descreve Zelenková é o uso da criatividade verbal, ou seja, a introdução de conto mágico como uma questão em que a criança participa como autor. Este método de improvisação dirigida disse autor, tem sido usado por León Tolstoi (vigotsky, 1967), Gianni Rodari (1990) e M. O. Dyachenko (1986). O menino mostrou a sua rica experiência na composição dos andares acima performance musical. No entanto, ao fazer esta atividade conjunta, impulsionado pelo efeito do contexto, a criança poderia ver "a obra musical como tal, não poderia fazer com os meios usuais de percepção. O mundo mágico de histórias envolvidos aqui como um dos meios de representação da realidade da vida, como a linguagem especial, que, para penetrar a consciência do estudante, garante criação à imagem da execução o musical "(Zelenková, 2010, pp. 240-241). A música torna-se a representação simbólica da história, que fornece suporte para a compreensão da mensagem musical, daí a sua interpretação. Zelenková conduzido um experimento com crianças de sete a quatorze anos de idade, que estudou piano em uma escola de arte. O grupo experimental no qual a atividade de criação e narração da história usado em conjunto com o desempenho piano, mostrou o aumento da qualidade da obra na sua componente criativa, em média, 1,77 em uma escala comum de 10 níveis, enquanto o grupo de controle não mostraram alterações significativas.

Arguedas, como outros pesquisadores, descreve os enormes benefícios que fornece uma história musical na educação da criança, tanto esfera psicomotor e nos estímulos sócio-afetivos e cognitivos, através literária e musical. Tal experiência "encoraja a expressão artística, expressão dramática e dança, que enriquece a criatividade dos jovens e crianças" (Arguedas, 2006).

Camino (2012) acredita que "não há dúvida de que a união entre palavra, música e imagem produz um resultado mágico com grandes possibilidades educacionais" (p.1). Na mesma linha, Romero diz que os "dois ingredientes juntos, palavra e música são essenciais para se divertir, motivar e desenvolver elementos de imaginação, criatividade [...]" (Romero, 2007, p. 1) concluiu o seguinte:

*O conto musical envolve um desenvolvimento sócio-cognitivo e psicomotor afetivo, porque através dele, um relacionamento com,,, criativo, estímulos imaginativas artísticas literárias musicais, incluindo frequência, movimento e conjunto de dança, que servirá como motivar as crianças, a implementação de um ensino ativo e participativo dentro do que consideramos educação integral. (Romero, 2007, p. 1)*

Há outras obras, incluindo propostas metodológicas para a implementação da história musical em atividades de sala de aula, no entanto, a maioria destes textos são nada mais dedicado a descrever diferentes pontos de vista sobre a importância de trazer a criança para o mundo literário e musical. Ao mesmo tempo, descrever vários benefícios oferecidos pelo conto musical no desenvolvimento de diferentes potenciais da criança, incluindo a criatividade, a sua contribuição para a formação da criança de uma forma holística, mas praticamente nenhuma menção de estudos com uma base científica sólida que eles têm sido feito neste campo.

## PESQUISA DE CAMPO

### Objetivo

Sendo um novo campo que ainda não foi explorado, o objetivo desta pesquisa é conhecer o efeito da história musical que poderia ter sobre o desenvolvimento da criatividade em crianças de escolas primárias através do uso de um teste de criatividade das crianças.

### Hipótese

Hipótese: o conto musical tem uma influência positiva sobre o desenvolvimento da criatividade em crianças do ensino fundamental.

ANOVA: análise de variância dada por F estatística a partir da qual a hipótese nula é contrastado com uma alternativa.

Hipótese nula: o conto musical não tem influência sobre o desenvolvimento da criatividade em crianças do ensino fundamental.  $R^2 = 0$ . Isto significa que a variável de resposta (criatividade) não é influenciada por variáveis independentes. É o mesmo que dizer que a variabilidade observada nas respostas é causada por acaso, sem influência das variáveis independentes. Em outras palavras, a nossa hipótese nula significa que o conto musical faz nenhuma mudança no nível de criatividade.

Se o valor p relacionado com a estatística F é menor do que o nível de significância (tipicamente 0,05) que rejeição da hipótese nula.

Se a hipótese nula for rejeitada, assumimos que o conto musical beneficia o desenvolvimento da criatividade.

### Metodologia

No presente estudo foi utilizado um desenho quase-experimental A - B - A, com uma avaliação inicial (A), aplicando um programa de histórias compostas (B), com 3 variantes (sem música, com música ao vivo e música gravada).

### Assunto

O estudo envolveu 582 crianças de 1ª a 6ª série de uma escola pública na cidade de Puebla. A maioria das crianças pertencem a nível social baixo ou médio-baixo. 36 participaram do teste piloto e 85 não completaram os dois testes (pré-teste e pós-teste), faltando qualquer um destes: as 582 crianças, 122 crianças foram descartados. Além disso, um aluno não recebeu permissão de seus pais. Portanto, os resultados finais do estudo um total de 460 estudantes, na faixa etária de 6 a 13 anos. Crianças de cada classe foram divididos em três grupos, um grupo de controlo e dois grupos experimentais, de acordo com as seguintes condições:

Grupo Control: 0 (GC) - Cuento sin música (n = 147)

Grupo Experimental I: 1 (GE-I) - Cuento musical en vivo (n = 163)

Grupo Experimental II: 2 (GE-II) - Cuento musical grabado (n = 150)

De acordo com o acima obteve-se 18 grupos, 6 grupos controlar seis grupos experimentais de tipo I e tipo II seis grupos experimentais.

A tabela a seguir é observado o número de participantes por grau e tipo de história:

**Tabla 1.** Distribución de sujetos por grado y tipo de cuento.

Grado	GC - Sin música	GE1 - Musical en vivo	GE2 - Musical grabado
1	25	28	24
2	24	25	24
3	25	31	29
4	31	28	26
5	25	28	27
6	17	23	20
Total	147	163	150

Tabela distribuição de indivíduos por grau e sexo é mostrado:

**Tabla 2.** Distribución de sujetos por grado y género.

Grado	Género		Total
	M	F	
1	33	44	77
2	39	34	73
3	41	44	85
4	39	46	85
5	37	43	80
6	27	33	60
Total	216	244	460

A atribuição de tipo de história para cada grupo foram aleatoriamente. Os grupos de distribuição e sessões (algumas cheia, outros parcialmente) foram filmados dessa maneira:

1 "B" Cuento sin música (Grupo control)	4 "B" Cuento sin música (Grupo control)
1 "C" Cuento musical en vivo (Grupo experimental I)	4 "C" Cuento musical en vivo (Grupo experimental I)
1 "A" Cuento musical grabado (Grupo experimental II)	4 "A" Cuento musical grabado (Grupo experimental II)
2 "A" Cuento sin música (Grupo control)	5 "A" Cuento musical grabado (Grupo experimental II)
2 "C" Cuento musical en vivo (Grupo experimental I)	5 "B" Cuento musical en vivo (Grupo experimental I)
2 "B" Cuento musical grabado (Grupo experimental II)	5 "C" Cuento sin música (Grupo control)
3 "C" Cuento sin música (Grupo control)	6 "A" Cuento musical grabado (Grupo experimental II)
3 "B" Cuento musical en vivo (Grupo experimental I)	6 "B" Cuento musical en vivo (Grupo experimental I)
3 "A" Cuento musical grabado (Grupo experimental II)	6 "C" Cuento sin música (Grupo control)

## Ferramentas

Antes do curso e concluí-lo, as crianças realizaram um teste de criatividade, a fim de avaliar se a sua participação nas sessões história teve qualquer impacto sobre a sua criatividade. infantil Criatividade teste, M. Romo Santos, Benlliure Alfonso V. e M. J. Sánchez-Ruiz (2008), foi utilizado pesquisadores da Escola de Psicologia da Universidade Autónoma de Madrid.

Este teste foi escolhido por várias razões. Os autores da Criatividade Teste Infantil (TCI) deixe-nos uma descrição detalhada do seu valor, importância e base teórica. Investigações começar a partir Getzels e Csikszentmihalyi (1976) e investigações Runco (1994). Além disso, este teste não é só fácil de implementar, mas seus resultados são fáceis de interpretar, algo que não tem sido capaz de confirmar com outro teste de criatividade. Antes de iniciar o

estudo, a informação foi dada com a descrição do estudo para os pais, pedindo a sua assinatura de aceitação (Carta de Consentimento) e preencher o questionário, a fim de recolher informações demográficas de crianças participantes no estudo.

### **Descrição do conto tipos**

Em seguida, os três tipos de histórias que foram ensinados e as atividades são descritas:

- História sem música: são histórias diferentes que foram lidos e / ou contadas para as crianças em cada classe.
- Conto musical ao vivo: são histórias diferentes que foram lidas ou contadas com música clássica ao vivo que eu joguei com guitarra, interrompendo a leitura em determinados momentos da história para continuar a idéia literária com a música. Embora essas histórias foram previamente preparadas como eles tiveram de selecionar as obras musicais, dependendo do conteúdo da história, houve momentos de improvisação na parte musical.
- Gravado conto musical: histórias são diferentes músicas gravadas em CDs. Em cada sessão as crianças ouviram diferentes histórias através de álbuns de música.

### **Teste piloto**

Antes de iniciar o teste piloto estudo criatividade, a fim de determinar o índice de fiabilidade da avaliação da prova por três júris, os alunos de Bacharelado em Música da Universidade Autónoma de Puebla (BUAP) que foram realizadas. Os três avaliadores receberam treinamento prévio e explicou o mecanismo de avaliação. Da mesma forma, eles foram fornecidos com material e instruções dos Infantil manual de teste de criatividade. Para realizar o teste-piloto quatro filhos aleatoriamente a partir de cada um dos grupos de 2, foram escolhidos 6<sup>a</sup> 4<sup>o</sup>y. Cada um dos juizes de ensaio avaliou a 36 separadamente e mostrou um elevado grau de concordância.

O objetivo do teste piloto é verificar se a avaliação final deste avaliador independente que realiza-lo, ou seja, que o teste é confiável e objetiva como fatores associados com o avaliador não são relevantes para a avaliação final. Isso permite que justificam que apenas um júri irá avaliar o pré-teste e pós-teste a cada criança, cada ano escolar para as três



condições do experimento: 0 - história sem música, 1 - conto musical ao vivo, 2 - história música gravada.

### Os resultados do estudo

História sem música, grupo de controle: A tabela a seguir mostra os resultados de todas as crianças em todos os tipos que estavam sujeitos à condição 0 é observado.

**Tabla 3.** Puntaje de creatividad de todos los grupos testigo, pre-test y post-test.

Puntaje Creatividad	Media	Desviación Estándar	Error Estándar de la Media	Alumnos
Pre-test	4.81	1.86	0.15	147
Post-test	4.92	1.86	0.15	147

**Tabla 4.** Cuento sin música (testigo), todos los grados.

Hipótesis alternativa	t	df	p-value	intervalo de confianza de 95%	media de diferencias
Diferencia de medias no es igual a 0	0.63	146	0.53	-0.24 0.46	0.11

O p-valor não pode rejeitar a hipótese nula de que a diferença média é igual a 0. A história sem música não produzir a pontuação média estatisticamente significativa de criatividade nesta mudança de grupo.

A tabela a seguir analisa os resultados de crianças de todas as notas que estavam sujeitos à condição 1: conto musical ao vivo, Grupo experimental 1.

**Tabla 5.** Puntaje de creatividad, todos los grupos experimental 1, pre-test y post-test.

Puntaje Creatividad	Media	Desviación Estándar	Error Estándar de la Media	Alumnos
Pre-test	4.00	2.09	0.16	163
Post-test	4.92	2.04	0.16	163

**Tabla 6.** Cuento musical en vivo (experimental 1), todos los grados.

Hipótesis alternativa	t	df	<i>p-value</i>	intervalo de confianza de 95%		media de diferencias
Diferencia de medias no es igual a 0	4.82	162	32 e-06	0.55	1.31	0.93
Diferencia de medias no es igual a 0	4.82	162	1.6 e-06	0.61	Inf	0.93

O valor-p pode rejeitar a hipótese nula de que a diferença média é igual a 0. O conto musical ao vivo foi uma mudança significativa na pontuação média de criatividade neste grupo. Além disso, no segundo teste t que pode rejeitar a hipótese nula, isto é, que o conto musical vivo produziu um aumento significativo na pontuação média de criatividade neste grupo aumentada.

A tabela a seguir analisa os resultados de crianças de todas as notas que foram submetidos a condição 2: conto musical gravada, Grupo experimental 2.

**Tabla 7.** Puntaje de creatividad, todos los grupos experimental 2, pre-test y post-test.

Puntaje Creatividad	Media	Desviación Estándar	Error Estándar de la Media	Alumnos
Pre-test	5.18	2.16	0.18	150
Post-test	5.91	1.86	0.15	150

**Tabla 8.** Cuento musical grabado (experimental 2), todos los grados.

Hipótesis alternativa	t	df	<i>p-value</i>	intervalo de confianza de 95%		media de diferencias
Diferencia de medias no es igual a 0	3.84	149	1.8 e-04	0.36	1.12	0.74
Diferencia de medias es mayor a 0	3.84	149	9.1 e-05	0.42	Inf	0.74

O valor-p pode rejeitar a hipótese nula de que a diferença média é igual a 0. O conto musical foi uma mudança significativa registrada pontuação média de criatividade neste grupo. Além disso, no segundo teste t que pode rejeitar a hipótese nula, isto é, o conto musical gravada produziu um aumento estatisticamente significativo na pontuação média de criatividade neste grupo aumentada.

Por outro lado, nós apreciamos que tanto o conto musical viver como o conto musical gravado, mas produziu um aumento significativo na pontuação média de criatividade neste grupo aumentar a significância estatística do conto musical ao vivo representou uma ordem de magnitude maior do que a história gravado ( $1.6 \times 10^{-6}$  contra  $9.1 \times 10^{-5}$ ).

## Resumo dos resultados

**Tabla 9.** Incremento estadísticamente significativo de creatividad en el post-test.

Grados	1°	2°	3°	4°	5°	6°	Todos
Sin Música	×	×	×	×	×	×	×
Musical	×	×	✓✓	×	✓✓	✓✓	✓✓
Grabado	✓✓	✓✓	×*	✓✓	✓✓	×	✓✓

\* Disminuyó el puntaje de creatividad en el post-test.

A história sem música não é atraído variação estatística altamente significativa na pontuação média de criatividade em qualquer grau.

O conto musical ao vivo produziu uma alteração estatisticamente significativa na criatividade média pontuação (que aumentou de forma estatisticamente significativa no período pós-teste) nos graus 3, 5, 6, em particular, e para reunir todas as crianças todos os graus (1ª a 6ª) que fizeram o teste depois que a história musical.

O conto musical gravada levou a uma criatividade médio estatisticamente significativa ponto de transformação (o mesmo que aumentou de forma estatisticamente significativa no pós-teste) em graus 1, 2, 4 e 5, em particular, e para reunir todas as crianças de todos os graus (1ª a 6ª) que fizeram o teste após o conto musical (o caso específico do terceiro é curioso porque a pontuação média diminuiu após o condicionamento história criatividade).

## CONCLUSÕES

**A história sem música não produz alterações significativas no nível de criatividade. O conto de fadas musical ao vivo e gravado aumento criatividade musical.**

Esta pesquisa foi o primeiro passo para descobrir os benefícios que uma história musical no desenvolvimento da criatividade no ensino fundamental. Ouvir e receber o prazer do conto musical, que combina tanto a arte literária como a arte da música é uma experiência valiosa que enriquece as vidas de um lançamento pequeno, música e ajuda literatura imaginação da criança e estimular o seu potencial criativo .

Seguindo as finalidades da educação artística "Currículo para Educação Básica 2011", parte das necessidades e características das crianças, que visa promover o gosto, sensibilidade e apreciação de expressão e desenvolvimento da criatividade artística por uso de diferentes recursos expressões artísticas, consideramos ideal, a implementação do conto musical como parte das atividades de educação artística no ensino primário que certamente irão enriquecer a experiência da criança e estimular a sua imaginação e, portanto, a criatividade.

Assim, torna-se importante a reconsiderar o tempo alocado para artes disciplinas de ensino: artes visuais, teatro, dança e música ensinadas durante uma hora por semana ao longo dos seis anos de ensino primário.

Sim, bem, não foi capaz de mostrar que as actividades da história sem música aumentar significativamente a criatividade, um grande interesse das crianças para estas actividades que certamente vai enriquecer a sua experiência e servir como um estímulo valioso e motivação é encontrado para lendo um hábito constante. Além disso, ouvir uma história, ajuda a concentração e atenção da criança. Foi observado um comportamento verdadeiramente exemplar por crianças, que ouviu atentamente contos e prazer. A reavaliação de atividades em torno de histórias (que pode ser explorado em conjunto com a criação e dramatização do mesmo) e tendo em conta o tempo previsto para a entrega do curso (o estudo durou cerca de um mês e meio) é possível encontrar mais ambiente respostas para a criatividade e história, seus efeitos e benefícios. O importante é continuar fazendo esse tipo de pesquisa para fornecer respostas objetivas, válidas e confiáveis. Estas respostas podem corresponder simultaneamente a todas as pesquisas, idéias e teorias criadas em torno do benefício conto musical no desenvolvimento da criatividade. A falta de tais estudos mostrando com argumentos válidos aumento da criatividade a partir da história e música, nos obrigam a explorar ainda mais esta questão, realizar mais estudos com atividades e planejamento correspondente, tendo também em conta a uma nova tendências e necessidades etárias.

Todos os seres humanos, de alguma forma ou de outra, têm o potencial criativo e este, por sua vez, pode ser desenvolvida. Promover, incentivar e proporcionar oportunidades para o desenvolvimento deste potencial em um ambiente de respeito e aceitação, deve ser primordial para qualquer professor, especialmente no ensino primário, porque a partir dessa idade a semente é semeada e as oportunidades são geradas para todos experiências que

formarão uma base sólida para o crescimento dos indivíduos e, especialmente, no desenvolvimento de sua criatividade.

O tema da criatividade é uma questão muito diverso e complexo e, ao mesmo tempo fascinante. Temos de continuar a trabalhar em conjunto no desenvolvimento de novas propostas e iniciativas para o ensino criativo que, sem dúvida, irão beneficiar os nossos filhos em todos os sentidos como seres humanos.

A escola deve concentrar suas atividades no desenvolvimento da criatividade, contribuir para a formação de pessoas criativas e críticas, capazes de expressar suas idéias oralmente, por escrito ou artisticamente; O espaço ideal é a educação artística deve ocupar um lugar privilegiado no currículo escolar com professores especializados no campo artístico que por sua vez podem satisfazer as exigências dos tempos modernos, as tendências contemporâneas e os propósitos e metas estabelecidas pelo Ministério da Educação através de diferentes documentos que tem desenvolvido ao longo dos últimos quinze anos. Da mesma forma, a academia é obrigado a criar espaço e condições para o desenvolvimento da criatividade. Em paralelo, é necessário atualizar e revisar o currículo da educação artística, a implementação de novas propostas e idéias e explorar novas abordagens para a educação criativa.

## Bibliografía

- Arguedas Quesada, C. (2006). Cuentos musicales para los más pequeños. *Actualidades Investigativas en Educación*, 6 (1). Recuperado de [http://revista.inie.ucr.ac.cr/uploads/tx\\_magazine/cuentossss.pdf](http://revista.inie.ucr.ac.cr/uploads/tx_magazine/cuentossss.pdf) [2015, 23 de febrero].
- Bertomeu Orteu, C. (2006). El cuento. Un medio para adentrarnos en los secretos de la obra artística. En B. López Romero (Ed.), *El cuento como instrumento para el desarrollo de la*
- Camino, M. J. (2012, mayo 11). La magia de contar un cuento con música: *Pedro y el Lobo* [Mensaje en el blog Educ@contic]. Recuperado de <http://www.educacontic.es/blog/la-magia-de-contar-un-cuento-con-musica-pedro-y-el-lobo> [2015, 23 de febrero].
- Campbell, D. (2007). *El efecto Mozart para niños. Despertar con música el desarrollo y la creatividad de los más pequeños* (Trad. Brito, A.). Barcelona: Urano (1997).
- Campbell, D. (2011). *El efecto Mozart*. Barcelona: Urano (4ª ed.).
- Copland, A. (2003). *Música e imaginación* (Trad. Ortiz Oderigo, N. R.). Buenos Aires. Emecé Editores (1952).
- Csikszentmihalyi (1997). *Fluir (Flow). Una psicología de la felicidad*. Barcelona: Kairós.
- Csikszentmihalyi, M. (1998). *Creatividad. El fluir y la psicología del descubrimiento y la invención* (Trad. Tosaus Abadía, J. P.). Barcelona: Paidós (1996).
- Finke, R., Ward, T. & Smith, S. (1992). *Creative cognition*. Cambridge Mass.: The MIT Press.
- Firestein, R. (1991). *Creatividad en la Empresa*. Conferencia Fundación Creatividad e Innovación, Santiago.

- Frega, A. L. (2009). *Creatividad y Educación Musical*. Revista Creatividad y Sociedad, (10), 9-31.
- García Calero P. & Estebaranz García A. (2005). *Innovación y creatividad en la enseñanza musical*. Barcelona: Octaedro.
- Gardner, H. (2011) *Mentes Creativas. Una anatomía de la creatividad* (Trad. Tosaus Abadía, J. P.). Barcelona: Paidós (1993).
- Getzels, J. M. & Csikszentmihalyi, M. (1976). *The Creative Vision. A Longitudinal Study of Problem Finding in Art*. New York: J. Willey and Sons.
- Gruber, H. E. (1984). *Darwin sobre el hombre: un estudio psicológico de la creatividad científica* (Trad. Amo, T. d.). Madrid: Alianza, (1974).
- Hargreaves, D. J. (1998). *Música y desarrollo psicológico* (Trad. Frega, A. L., Graetzer, D. & Musumeci, O.). Barcelona: Graó (1986).
- López de la Llave, A. & Pérez, M. (2006). *Psicología para intérpretes artísticos*. Madrid: Thomson / Paraninfo.
- López Pérez, R. (1999). *Prontuario de la Creatividad*. Recuperado de <http://mcomudd.files.wordpress.com/2008/01/r-lopez-prontuario-creatividad.pdf> [2015, 24 de febrero].
- López Romero, B. (2006a). *El cuento, vehículo de transmisión de conceptos y valores sociales*. En B. López Romero (Ed.), *El cuento como instrumento para el desarrollo de la creatividad artística*. España: Ministerio de Educación y Cultura.
- MacKinnon, D. W. (1975). *IPAR's contribution to the conceptualization and study of creativity*. En Getzels, J. & Taylor, I. A., *Perspectives in creativity*. Chicago: Aldine.
- Maslow A. (1982). *La personalidad creadora* (Trad. Rourich, R. M.). Barcelona: Kairós (1972).
- Newell, A., Shaw, J. C. & Simon, H. A. (1958). *Elements of a theory of human problem solving*. Psychological Review, 65 (3), 151-166.



- Orff-Schulwerk (1969). *Música para niños, introducción*. Editorial: Unión Musical Española.
- Rodríguez Estrada, M. (2009). *Manual de creatividad*. México: Editorial Trillas.
- Romero Chaparro, M. E. (2007). *Los cuentos musicales en la educación primaria*. Filomúsica. Revista mensual de publicación en Internet, (82) Recuperado de <http://www.filomusica.com/filo82/cuentos.html> [2015, 24 de febrero].
- Romo, M. (1997). *Psicología de la creatividad*. Barcelona: Paidós.
- Romo, M., Benlliure, A. & Sánchez-Ruiz, M. J. (2008). *Test de Creatividad Infantil*. Madrid: TEA Ediciones.
- Runco, M. A. (1994). *Problem Finding, Problem Solving and Creativity*. New York: Ablex Publishing Corporation.
- Tatarkiewicz, W. (1987), *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética* (Trad. Rodríguez Martín, F.). Madrid: Tecnos.
- Torrance, E. P. (1970). *Desarrollo de la creatividad del alumno* (Trad. Schwarz, R. E.). Buenos Aires: Centro Regional de Ayuda Técnica.
- Vigotsky, L. S. (2008). *Voobrazheniye y tvorchestvo v detskom vozraste (La imaginación y la creatividad en la edad infantil)*. En *Mishleniye y rech (Pensamiento y el lenguaje)*. Moscú: ACT MOSKVA.
- Vigotsky, L. S. (1984) *Problemas de psicología infantil*. Obras escogidas, Tomo IV. Moscú: Pedagogía.
- Waisburg, G. & Erdmenger, E. (2008). *El poder de la Música en el aprendizaje: cómo lograr un aprendizaje acelerado y creativo*. México: Trillas.
- Wilson, B. G. (1979). *Evaluación del Aprendizaje en la Educación Artística*. En B. S. Bloom, J. T. Hastings & G. F. Madaus (Coords). *Evaluación del Aprendizaje 3*.

Educación Artística, Ciencia, Matemática de la Escuela Secundaria (Trad. Mizraji, M. N. & Walton, R. J.). Buenos Aires: Editorial Troquel.

Wollschlager, G. (1976). *Creatividad, sociedad y educación*. Barcelona: Promoción Cultural.

Zelenkova, T. V. (2010). *El desarrollo de la imaginación creativa en los niños durante la enseñanza de la música*. En Y. Solovieva & L. Quintanar (Eds.), *Antología del desarrollo psicológico del niño en edad preescolar* (pp. 235-255). México: Editorial Trillas.