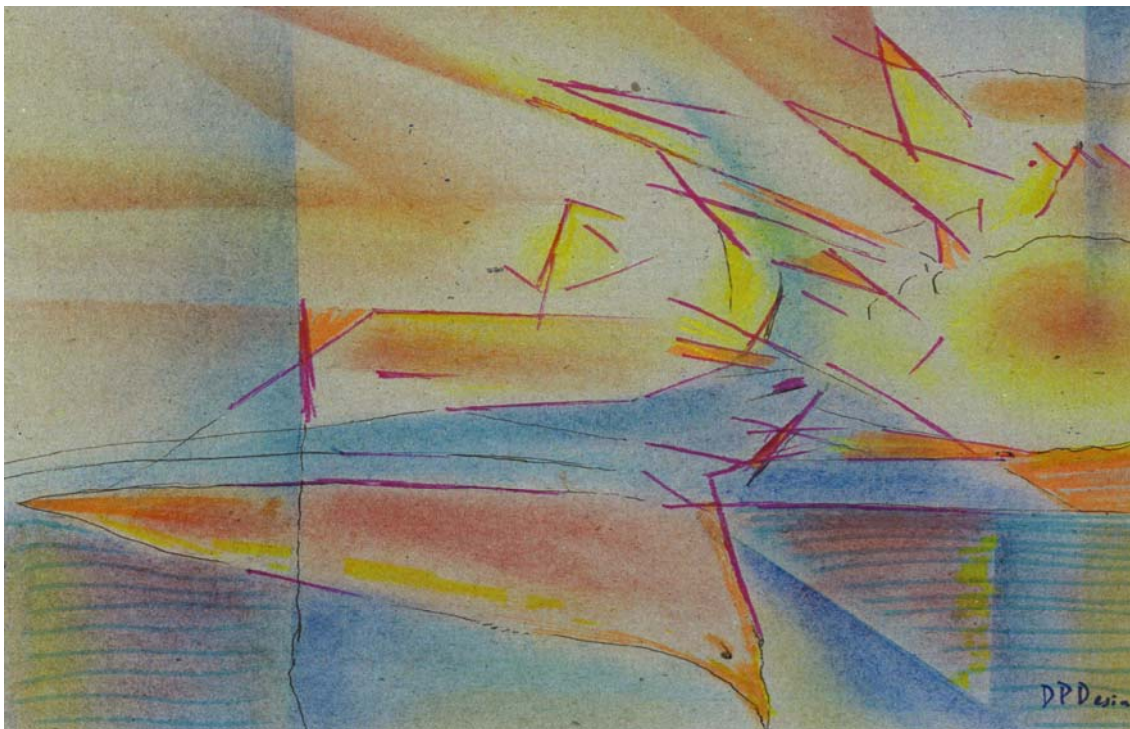




Revista RecreArte 12 > 3 - Creatividad SOCIO EXPRESIVA en las Artes



David de Prado Díez 2010

LA EXPERIENCIA CREADORA MUSICAL EN LOS PROCESOS URBANOS

Dra Pilar G. Calero
Universidad de Sevilla
(pilargarcia@us.es)

El fenómeno del urbanismo creativo es de vital importancia de cara al nuevo milenio que estamos comenzando, dada la importancia que tiene la habitabilidad sostenible para el desarrollo humano en la urbe. Teniendo en cuenta que la mejor manera de avanzar es fomentando la formación en los temas constructivos de actualidad, con el fin de realizar una aportación socio-cultural positiva, que realce la vida en la ciudad con una visión creadora, se han planteado los objetivos de fomento de la creatividad, desarrollo de la percepción visual y auditiva, el empleo del conocimiento y la actividad sensorial para crear y visualizar un nuevo mundo. El material empleado ha sido tecnológico (video creación), y humano: musical-cognoscitivo-sensorial, visual, potencial reflexivo. interpretativo-creativo, interdisciplinar (con pintores). Los resultados han sido variados y personales, considerando el proceso creador como generador de ideas originales que se ponen en práctica, la aportación de técnicas sinestésicas para producir la interdisciplinariedad, el desarrollo del potencial interno natural (la glándula pineal y las inteligencias múltiples). Por tanto, las conclusiones no dejan de producir nuevas perspectivas de cambio, del interior al exterior (de la reflexión y la visualización a la realidad), la ciudad portadora de espacios creativos y humanizados, la interdisciplinariedad como recurso actual para la originalidad, la producción de nuevas vías creadoras e investigadoras; todo ello dentro del reto transformar y transformarse.

Descriptor: Espacios urbanos y arquitectónicos, creación musical, improvisación instrumental, procesos creadores, interdisciplinariedad.

CUANDO EL ESPACIO SE TRANSFORMA Y VIVE:

La sinestesia: Esta nueva manera de hacer Arte cambia por completo los esquemas tradicionales, y convierte al espectador oyente en sujeto activo del mismo, ya que ha de descifrar el mensaje de la obra. Al respecto, Okakura¹ dice que para comprender una obra maestra es preciso inclinarse primero ante ella y esperar que ella hable; así, la comunión de simpatía necesaria para la intimidad del arte se basa en concesiones recíprocas.

Cirlot² afirma que la analogía es la piedra angular de todo el edificio simbólico, expresando el influjo del mundo psíquico con el mundo físico, y del mundo material sobre el espiritual, lo cual incide en lo que respecta a la acción: el **proceso**. Por lo tanto, la **sintaxis simbólica** puede organizarse de modo sucesivo, progresivo, compositivo y dramático. Gardner afirma que los

¹Okakura, K. 1992. *El libro del te*. Barcelona. Edicomunicación SA.

²Cirlot, JE. 1997. *Diccionario de Símbolos*. Madrid. Siruela.

símbolos son desarrollados por el ser humano para transmitir de una manera sistemática y precisa, información culturalmente significativa.

Pero para llegar a este nivel, es necesario un mínimo conocimiento del significado de los símbolos que constituyen la sintaxis de la obra de arte, y cuyos orígenes se pierden en el principio de los tiempos; Burckhardt³ explica que el simbolismo astrológico reside en los puntos de unión de las condiciones fundamentales del mundo sensible y particularmente en las uniones del tiempo, el espacio y el número.

El propio Kandinsky rechaza la analogía desde el punto de vista literal, pero reconoce que se puede conseguir un efecto potente contrastando el efecto de una forma de experiencia estética con otra; es decir intercambiando recursos expresivos.⁴ La generación de analogías es la forma más poderosa que la creatividad suele adoptar; al respecto, existen muchos ejemplos que demuestran que por trivial que sea la analogía, lo importante es la interpretación que el arquitecto le quiera dar y la manera de cómo logre sus intenciones. Según Broadbent⁵ la analogía es una manera central de la creatividad y todos los arquitectos que llamamos creativos lo han usado en un momento u otro de su carrera. Así, las analogías en forma sistematizada fueron desarrolladas por Gordon, formando una técnica fundamentalmente psicoanalítica llamada *Sinéctica* o *Sinestesia*, la cual es un método para el desarrollo de la creatividad, y se apoya en tres supuestos: el proceso de creación es perfectamente analizable, el proceso creador es siempre análogo (independiente del problema que se piensa resolver), los procesos de creación son siempre análogos en los individuos y en los grupos. Así, el método sinéctico se vale de la analogía para desarrollar los problemas creativos. Por otro lado, las analogías se podrían clasificar en:

* *Analogías Visuales*, cuando la comparación se realiza con situaciones, hechos, objetos y artefactos conocidos de la naturaleza, arte, ciencia y tecnología; y cuando se desarrollan soluciones comparando los seres vivos con la forma de resolver el problema, se desarrolla una nueva ciencia llamada Biónica.

* *Analogías Personales*, cuando la comparación la hace el diseñador consigo mismo, identificándose con un aspecto, una situación o un comportamiento suyo, considerando que esto puede ayudarle a resolver el problema.

* *Analogías Filosóficas*, donde se intenta penetrar más en la esencia y el significado de las cosas; en esta la analogía no se hace directamente sino sobre la interpretación simbólica que el diseñador tenga.

Sin embargo, las cosas no se parecen por sí mismas sino porque producen en el sujeto **sensaciones análogas** en diversos ámbitos.

Ambientando el espacio: En la sociedad actual, los espacios están adquiriendo un carácter diferente, rompiendo su estabilidad en favor de un dinamismo precursor de una nueva armonía, que vibra con la celebración del mismo, que resalta su existencia permitiendo elaborar una nueva mirada que le configuran como un ente vivo. Por eso, algunos estudiosos del tema coinciden en pensar que es importante ver la capacidad de la Arquitectura para producir sonidos, ya que se configura como un espacio sonoro con repercusión acústica de una evidente función social.

En 1953, Le Corbusier⁶ recibe en Londres la Real Medalla de oro para la Arquitectura, y en ese momento expresó su respeto por los monumentos históricos, pero como revolucionario no se detiene en la Historia y abre nuevos caminos a la modernidad. Para explicar su filosofía, utiliza una bella metáfora: lo que distingue a un bello rostro es la cualidad de los rasgos y el valor particular de las relaciones que los unen; se dice que un rostro es bello cuando la precisión del modelado y la disposición de los rasgos revelan proporciones que se sienten armoniosas, porque provocan en nosotros una resonancia armónica; este es el eje en torno al cual el hombre está organizado en perfecto acuerdo con la naturaleza. Así, las leyes de la física serían consecuencia

³Burckhardt, T. 1998. *Clave espiritual de la astrología*. Barcelona. Sophia Perennis.

⁴Vergo, P. 2004. Kandinsky y sinestesia. *En el mundo sueña*, pp 81-102. Madrid. Museo Thyssen- Bornemisza.

⁵Broadbent, DE. 2001. (1983, 1ª dic.). *Percepción y comunicación*. Madrid. Debate.

⁶Corbusier Le. 1964. *Hacia una Arquitectura*. Barcelona: Poseidón

de ese eje. Su definición de la armonía es producto de la sincronización entre el eje del hombre y el del Universo, lo cual explica las causas por las que se experimenta satisfacción en presencia de ciertos objetos. Por eso, animar la obra con una unidad es pura creación del espíritu, pura emoción. El arquitecto, por el ordenamiento de las formas, obtiene ese orden espiritual, por las formas afecta nuestros sentidos provocando emociones plásticas, por las relaciones que crea despierta en nosotros profundas resonancias, nos da la medida de un orden que se siente acorde con el del mundo.

Partiendo de estas premisas, Le Cobusier explica los siguientes **elementos**:

- El *Volumen*: las formas primarias son las formas bellas; nuestros ojos están hechos para ver las formas bajo la luz.
- La *superficie*: el volumen está envuelto por una superficie, cuya dimensión es geométrica.
- El *plan*: es el generador, esencia de la sensación.
- El *trazado*: es la obligación del orden, procurando la satisfacción del espíritu.
- El *estilo*: nuestra época fija cada día su estilo.

Por tanto, para él la Arquitectura es plástica, siendo la proporción el eje creativo del espíritu. La revolución surge ante los problemas nuevos por la necesidad de generar herramientas que los resuelvan.

Rasmussen⁷, en su afán por explicar la percepción arquitectónica, añade otros componentes arquitectónicos relacionados con la música que nos interesan, convencido de que el mejor texto para comprender la arquitectura es la propia arquitectura:

-El *ritmo*: método de subdivisión regular par una construcción en la que tienen que trabajar juntos varios artesanos de la construcción. Se trata de una repetición regular de los mismos elementos (por ejemplo sólido, vacío, sólido vacío...). Además este término se ha tomado de las artes del tiempo, como la música. A la vez que una persona da forma a la Arquitectura, está participando en el proceso creativo; es cierto que por sí misma no posee ni dimensión temporal ni movimiento, pero para experimentarla se necesita tiempo y esfuerzo. En las diferentes épocas de la historia los ritmos de los edificios son diferentes; así, los pueblos primitivos tenían un ritmo natural y uno ceremonial; en los edificios religiosos medievales, la estricta simetría de sus formas se repite como en las notas del órgano, produciendo sensación de una procesión incluso cuando están vacíos; el Renacimiento nos impulsa siempre hacia delante, en un intento de armonía y claridad basada en las formas regulares y las proporciones matemáticas; con el Barroco el ritmo se agita creando secuencias espaciales, en la que ninguna aparece como pieza independiente; actualmente en ese intento de liberación de la rigidez rítmica, se abren un sin fin de posibilidades, por un lado el ritmo de las avenidas amplias de las ciudades modernas, las nuevas iglesias, los edificios oficiales, por otro los ritmos del deporte, etc...

-La *textura*: continuamente se encuentran en arquitectura por un lado la forma rugosa de la cesta que enfatiza la estructura y por otro la forma suave de la vasija de cerámica que la esconde; en todo caso, es importante la selección y utilización adecuada de los materiales, que incluso hace variar la textura dentro del empleo de un mismo elemento.

-La *luz natural*: es lo único que no se puede controlar; su cantidad no es tan importante como su calidad. En los escenarios modernos importa más la cantidad, y esto va en detrimento de la visión de los materiales. la arquitectura moderna tiende a una iluminación uniforme.

-El *color*: en arquitectura se utiliza para enfatizar el carácter del edificio, para acentuar su forma y sus materiales y para hacer más claras sus partes. Este autor añade que el color no solo se usa para proteger los materiales constructivos y enfatizar la estructura y la textura, sino también para hacer más clara la gran composición arquitectónica y para articular las interrelaciones entre una serie de espacios. Los colores se miran con la variación de la luz de la mañana a la noche, experimentando variados tonos.

-El *sonido*: los espacios de diferentes formas y diferentes materiales reverberan de forma diferente. Oímos los sonidos que la arquitectura refleja y ellos nos permiten percibir la forma y los materiales. En las grandes basílicas antiguas existe lo que se llama "nota simpática" (rango de tonos en el que la nota parece reforzarse); si el tono del recitado del sacerdote se aproxima a la

⁷ Rasmussen, SE. 2000. *La experiencia de la arquitectura*. Madrid: Mairena celeste.

nota simpática (la o la b) de la iglesia, las vocales sonoras del latín llegan con plenitud a los fieles; las oraciones en latín o los Salmos del Antiguo Testamento podían entonarse con un ritmo lento y solemne, ajustado al tiempo de reverberación; el sacerdote comenzaba a recitar en esa nota y realizaba cadencias subiendo y bajando, eliminando así la confusión producida por la superposición de sílabas; así se convertía el edificio en una gran experiencia musical (Hope Bagenal demostró la influencia de los diversos tipos de iglesias en las escuelas de música y declamación). El cine sonoro y las emisiones de radio despertaron en los arquitectos un nuevo interés por los problemas acústicos, estudiando las leyes acústicas para poder cambiar la resonancia en los edificios, llegando a diseñar después las estructuras acústicas de los teatros dedicados a la música.

Paiva de Oliveira⁸, uno de los pioneros en el tema, mantiene que es importante tratar el espacio sonoro/acústico de la arquitectura con el objetivo de explorar su expresión sonora en el ámbito del confort, salud y, más detalladamente en el ámbito del deleite, del complacer estético que el ambiente sonoro a la arquitectura pueda presentar. El sentido de la audición es el que más se aproxima de la percepción visual del mundo, reforzando y/o completando la aprehensión visual del espacio arquitectónico interior o exterior. Para que una arquitectura incorpore más calidad perceptiva cabe incorporar el espacio acústico diseñado, concebido como tal, con intenciones prefijadas, tanto de carácter funcional, como estético.

Para Kholtdorf⁹ "El mecanismo perceptivo hace que los lugares sean aprehendidos por medio del *movimiento* de los individuos, de la *selección* de informaciones ofertadas por aquellos y de la *transformación* de sus características morfológicas... resultantes del proceso". Si el tiempo – la cuarta dimensión – es importante para el proceso de percepción de la arquitectura, para la percepción auditiva del espacio sonoro es fundamental; no hay sonido sin movimiento ondulatorio dentro del tiempo y del espacio; no hay música sin tiempo, mismo que sea con una única nota o instante de silencio.

Lévy¹⁰, basado en Bayer, entienden que la espacialidad – y paralelamente la percepción sonora del espacio está relacionada con el tipo de ubicación del hombre y de la fuente sonora, así como con sus formas de movilidad e interacción entre las personas (receptores) y entre las fuentes (alicuidad o ubicuidad).

Augoyard¹¹ explica que numerosas son las fuentes que están presentes en el ambiente urbano y potencialmente en la arquitectura. Se puede utilizar estas fuentes de sonido según sus características y utilizarlas en función de los propósitos del diseño: confort, salud y/o estética/gustos/afectos. En cuanto a los efectos sonoros, los 16 dichos mayores son clasificados como siendo de varios tipos: *elementales* (filtrado, resonancia y reverberación), de *composición* (bordón, corte, máscara, y ola), *mnemoperceptivos* (anamnese, metábolos, reminiscencia, sinécdoque y ubicuidad), *psicomotores* Créneau, *semánticos*

Paiva de Oliveira, preocupado por la función social de esta transformación urbana, especifica que la estructura del espacio sonoro puede ser determinada por los atributos arquitectónicos de repercusión acústica, itinerarios y estaciones sonoras del espacio sonoro arquitectónico. Indicadores y grafismos para elaboración de la partitura sonora de la arquitectura son descritos y presentados en los próximos ítems. Además, para él existen unos objetivos claros que especifica del siguiente modo: el *confort acústico*, en función del desempeño de determinadas actividades; la *salud psíquica y fisiológica*; y el *deleite* referente al gusto estético y a los afectos. Por consiguiente, se identifica atributos arquitectónicos involucrados con ellos, de orden funcional, fisiopsicológico, estéticogustativo, geométrico y fiscoconstructivo. Por eso es preciso manipular y

⁸ Paiva de Oliveira, PM. (1994). Arquitectura como efectora del espacio sonoro. Base Metodológica de Diseño con la Acústica Positiva I. FAU-UnB. En: <http://www.unb.br/fau/lacam/Arquitetura%20como%20Efectora%20del%20Espacio%20Sonoro.pdf>

⁹ Kholtdorf, M.E. (1995): "Avaliação do Desempenho Topoceptivo do Setor Comercial. Sul de Brasília". Porto Alegre, I Sem. Pesq. Arq. Urb. FAU/UFRGS.

¹⁰ Lévy, J. (1994). "Espace, Contrepoints - Des géographies musicales" in: Espaces - Recherche et Musique. Paris.

¹¹ Augoyard, J.F. et Torgue, H. (1995): "A l'écoute de l'environnement – Répertoire des effets sonores." Grenoble, France, Lafotatoire Cresson, Éditions Parenthèses.

estructurar los elementos de los espacios arquitectónicos con repercusión acústica, además de introducir en ellos otros elementos de carácter funcional, como los fisiosicológicos (orientabilidad, inductibilidad, identificabilidad) en el amplio sentido de la palabra, estético gustativos (relacionados con el placer de los sentidos), geométricos y físico-constructivos (densidad, textura, detalles constructivos, dimensiones).

Otra importante aportación sobre el tema es la de Cristina Palmese¹², que analiza las posibilidades del espacio sonoro arquitectónico: “*En un análisis moderno del paisaje urbano es importante cruzar los principios arquitectónicos y los datos físicos de los ambientes con las percepciones y vivencias cotidianas de los sujetos. Partiendo de un recorrido histórico por algunos arquitectos y arquitecturas emblemáticas, planteando la necesidad de nuevas herramientas en el pensar y en el hacer arquitectura*”. Analizando la ciudad histórica, concluye en la complejidad de la ciudad contemporánea y sus espacios; por eso ve necesario definir la sensación del lugar, creando hitos físicos o simbólicos, volúmenes, ritmos, líneas visuales y puntos de fuga, caminos potenciales, relaciones de vecindad y de alejamiento...Por tanto, desde el concepto de la creación mental del espacio de Le Corbusier, pasando por el valor que otorga Venezia al triángulo áureo para la construcción arquitectónica, hasta la indeterminación estética de P. Valery, la generalidad de los arquitectos se preocupa por configurar un espacio tridimensional cuyo referente es la visión sensorial del mismo; de ahí la necesidad de introducir el elemento sonoro. Por eso, podemos concluir que el ambiente de nuestras ciudades puede tener otras connotaciones diferentes al ambiente tradicional, alejándose del ruido y acercándose a las dimensiones sonoras cualitativas. La identidad sonora de la ciudad depende, desde este punto de vista, de innumerables apreciaciones individuales, casi siempre ocultas en una memoria profunda e inconsciente; de ahí la necesidad de la evaluación del medio ambiente sonoro como punto de partida para el cambio hacia el nuevo espacio urbano. Pero, ¿cómo funciona el mundo de las percepciones individuales?

El cambio desde el interior del hombre:

a) Glándula pineal¹³.

Según la investigación, la glándula pineal se sitúa muy cerca del hipotálamo y está formada por células neuroepiteliales denominadas pinealocitos y por células gliales. En su tejido se han detectado varias hormonas, aunque sus funciones se han relacionado siempre con la producción de una en especial, la melatonina (hormona de la oscuridad, cuya estimulación se produce cuando la retina capta una disminución en la intensidad de la luz). En ocasiones se ha considerado a la glándula pineal como un centro terminal receptor de información visual, ya que la luz captada por la retina (o la oscuridad) estimula las fibras nerviosas aferentes hacia el núcleo supraquiasmático, donde hacen sinapsis, el núcleo paraventricular y la columna intermedio lateral de la médula espinal torácica. El impulso abandona el sistema nervioso central como fibras simpáticas preganglionares que hacen sinapsis en el ganglio cervical craneal y entran ya hacia la glándula pineal como fibras simpáticas posganglionares que liberan noradrenalina para estimular al pinealocito. La respuesta de esta célula consiste en la liberación de melatonina al torrente sanguíneo.

Otros autores¹⁴ van más allá y confirman que si nos remontamos a la composición de la tierra primigenia, la forma en que se originó la vida y los cambios ocurridos durante la evolución de las especies, se llega a la conclusión de que los seres vivos han desarrollado mecanismos que les permiten adaptar sus ritmos según la intensidad de la luz ambiental. En la cultura hindú se consideraba un tercer ojo capaz de captar los estados psíquicos de los individuos y de transmitir el pensamiento; órgano clave en el proceso y manifestación de los estados parapsicológicos. En las aves y en los mamíferos, la información de las condiciones ambientales de luz y oscuridad, las recibe a través de una intervención simpática: desde la retina, los axones se dirigen hacia el hipotálamo conformando el tracto retinohipotalámico para establecer contacto sináptico con las

¹² Palmese, C. 2009. El diseño sonoro del espacio construido. Entre la intuición y el método. En http://cvc.cervantes.es/artes/p_sonoros/palmese/palmese_01.htm

¹³ Imagen 1 Glándula pineal. En

<http://foro.univision.com/univision/board/message?board.id=metafisicayfilosofia&message.id=15217>

¹⁴ García Segoviano, JA; Pietro Gómez, B. 1989. La glándula pineal, el regulador de reguladores. En *Ciencia* 16 octubre. Pag.20-22.

neuronas de los núcleos supraquiasmáticos, para dirigirse hacia el hipotálamo lateral donde se originan las fibras que inervan a las neuronas vegetativas de las astas laterales de la médula espinal cervical; sitio de origen de las fibras preganglionares simpáticas del ganglio cervical superior. A partir de aquí surgen los nervios coronarios constituyentes de las fibras simpáticas que inervan a los vasos sanguíneos y a los pinealocitos de la glándula pineal. Por esto, se atribuye a la Glándula pineal la adaptación al amanecer y el anochecer, a la luz y la oscuridad, al paso de las estaciones, la sucesión de los solsticios, la presión de los equinoccios, las variaciones atmosféricas, etc...; en resumen, la estructura del mundo y los ritmos de la vida; evocando momentos, sucesos, orden y tiempo. Por eso, este estudio es importante para nuestro trabajo en el espacio urbano arquitectónico; por la necesidad de captar el espacio vital, imaginarlo de nuevo y transformarlo en algo innovador.

Por tanto, considerando que las diversas formas de resonancia afectan a ondas cerebrales y a la consciencia, podemos establecer las siguientes dimensiones necesarias para la transformación de los ambientes arquitectónico-sonoros:

Sincronía de ondas cerebrales: Las frecuencias alfa aparecen en encefalograma como ondas sinusoidales simples, susceptibles de sincronizarse. El aprendizaje del control voluntario de las ondas cerebrales – utilizar emociones de forma creativa/ mayor eficiencia de inteligencia.

Sincronía sonido: La luz y el sonido con ritmo regular = ondas cerebrales de la persona producen mismo ritmo o ritmo armónico. Las ondas sonoras no son electromagnéticas pero pueden convertirse en luz y luego en sonido.

Otras sincronías: Biofeedback- aparato de campo magnético. Varía las frecuencias de las pulsaciones magnéticas. Puede variar las frecuencias de las pulsaciones magnéticas a través de los electrones. Pero hay otras capacidades humanas que se activan con nuestro trabajo.

b)-Las inteligencias múltiples¹⁵: Ante el nuevo milenio, ha ido aumentando la importancia de los nuevos virtuosos del intelecto: el analista de símbolos y el experto en cambios. Los seres humanos poseemos una gama de capacidades y potenciales que se pueden emplear de muchas maneras productivas, tanto juntas como separadas; su conocimiento nos induce a poderlas desplegar con flexibilidad y eficacia en el desempeño de las distintas funciones definidas por cada sociedad. Para Gardner, las personas son creativas cuando pueden resolver problemas, crear productos o plantear cuestiones al principio novedosa y después aceptada en el contexto. Encuentra una diferencia esencial entre inteligencia y creatividad: la primera supone un desarrollo fluido y competente de factores cognitivos; la segunda además del aspecto cognitivo incluye otros que se escapan al mero procesamiento intelectual. Sin embargo, existe una conexión entre la capacidad intelectual y los factores creativos, de tal modo que éstos determinan la trayectoria de la inteligencia. No hay que olvidar que la inteligencia es valiosa, pero el carácter es más importante que el intelecto, perspectiva válida en el plano personal y el social.

El espacio y sus posibilidades de transformación: del interior al exterior

Si ***nos trasladamos al espacio*** en cuestión, lo primero que nos planteamos es cómo empezar a desmenuzar la observación del mismo. En este aspecto, Carles¹⁶ establece un proceso significativo en la selección de lugares: selección de firmas y emblemas, plazas, peatonales, espacios verdes, calles y avenidas, lugares sensibles, transgresión de la norma, lugares representativos, relación con el pasado.

¹⁵ Gardner, H. 2001. *La inteligencia reformulada. Las inteligencias múltiples en el S XXII*. Barcelona: Paidós

¹⁶ Carles, JL; Palmese, C. 2004. Identidad sonora urbana. En <http://www.eumus.edu.uy/ps/txt/carles.html>

Pero hay otras percepciones importantes a la hora de comenzar a construir el nuevo proceso espacial sonoro-visual en el que coinciden varios autores: -*Percepción visual*, percepción sonora, percepción del movimiento en la escena urbana. -*Percepción intersensorial*: identificación de especificidad de las modalidades sensibles (sonido, visión, olfato, tacto) y análisis de las relaciones entre las percepciones de los sentidos. Validez de una teoría intersensorial de la percepción sobre la base de aproximaciones in situ. -*La experiencia estética*: elaboración de una teoría estética aplicada a la escena urbana. Relaciones entre la experiencia estética y la experiencia cotidiana de las formas construidas. -*La acción localizada*: redacción de una metodología de la praxis perceptiva en la escena urbana. La percepción considerada en términos de acción: Influencia de los vínculos sociales. La percepción en movimiento.

*Palmese*¹⁷ aporta una imprescindible visión el proceso de cambio: 1 La ciudad compleja- diseño sonoro arquitectura: -El sonido, la música y la acústica pueden ser elementos de este espacio. - En el espacio de la ciudad conviven todos los mundos sonoros. 2 Emplear los sentidos para evitar monotonía ambiental: -Las formas espaciales modelan el sonido e inciden en la percepción sonora.-Construcción organizada en la experiencia individual del lugar a través de experiencia sonora. 3 Equilibrio sonoro = recuperar cultura sonora= espacio tridimensional: -Repensar las formas y representación que permiten incorporar aspectos sonoros y sensoriales

*Jonat Harvey*¹⁸, en su búsqueda en el espacio sonoro, también establece criterios novedosos para configurar: *Nueva experiencia*: Espacios proyectados y poblados por el ser humano, Dimensión física dividida por la vibración del aire y percepción auditiva, Nueva experiencia sonora espacial, Música electroacústica. Sonidos del ambiente. Diálogo: *Configuración del escenario*: elementos acústicos, instrumentos, sonidos ambientales, intérpretes (sí o no)...*Espacio* (sonido-arquitectura) *envolvente*, realidad efímera, inmaterial. Va del alma al cuerpo del oyente/ espacio en proceso de devenir. Convertir la arquitectura en un *material tan frágil* como el sonido. *Reflexionar para definir* los nuevos espacios sonoros y arquitectónicos: arte nuevo.

*Augoyard*¹⁹ también tiene su concepción del espacio sonoro: -Ambiente sonoro cualitativo: sonido en términos arquitectónicos, teniendo en cuenta la interacción humana, -Las *formas espaciales modelan el sonido* e inciden en la percepción sonora, afectando ambas dimensiones a la identidad y al carácter del espacio, -Existe una *construcción organizada a través de la experiencia sonora*: una riqueza y variedad de situaciones sonoras, espacios sonoros particulares (sonidos emblemáticos, situaciones sonoras representativas, conexiones entre lugares y la experiencia sonora individual y colectiva), -Metodología del ambiente urbano: -Descripción, -Recorrido, - Condiciones y tiempo de la experiencia, -Reconocer los espacios en función de los acontecimientos acaecidos, -Evaluación de la experiencia/ datos personales

Por tanto se hará necesario describir el ambiente del lugar tal como se percibe (ruidos, olores, tacto, vista...), el tiempo del recorrido y distinción de los lugares que trabajamos, y fijar el recorrido definitivo.

Trabajar la ciudad sonora para el placer estético

Si vamos adentrándonos en el proceso se necesitan *nuevos parámetros* para avanzar que vayan configurando el espacio sonoro respecto al arquitectónico, tomando como ejemplo a Bill Viola y Züge (Trenes lejanos, 1985): -Transportar características acústicas de un espacio a otro, -Lo micrófonos registran voces, instrumentos musicales y características acústicas del espacio, - Percibe espacio a través de los sentidos, -Representaciones sociales y culturales del espacio urbano y del paisaje.

GENERANDO LOS PROCESOS

Los trabajos se realizaron con motivo de un Master en Creación e Interpretación musical contemporáneas del CSM con la Universidad de Sevilla. El módulo de "*Interacción de las artes*" se configura como transversal y aplicable tanto a la creación como a la interpretación. Siguiendo las pautas del Espacio Europeo de Educación superior desde el punto de vista de la interdisciplinariedad, este módulo resuelve los interrogantes y problemas relativos a la conexión

¹⁷ Palmese, C. 2004. Identidad sonora urbana. En <http://www.eumus.edu.uy/ps/txt/carles.html>.

¹⁸ Harvey, J. 2008. El lugar del espacio sonoro. En <http://blogsmoj.blogspot.com/2008/10/el-lugar-de-un-espacio-sonoro.html>

¹⁹ Augoyard, J.F. (1991) *Les qualités sonores de la territorialité humaine*. Architecture et comportement, N° 1, Vol. 7. pp. 13-23.
Augoyard, J.F., (1978) *Les pratiques d'habiter à travers les phénomènes sonores*. Cresson. Rapport

entre disciplinas, caminando hacia un conocimiento menos focalizado, que contribuye a la construcción de uno mismo hacia la apertura y consolidación de un proceso de desarrollo mental y artístico basado en la imaginación, la creatividad, el control creativo del cuerpo y la mente, así como la innovación en el espacio escénico, incluyendo el empleo de las NNTT, pero sin descartar la tradición; dentro de ese módulo nos referimos al seminario “*Sinestesia y música para la interpretación y la creación artística*”, impartido por la que suscribe, de cuyo trabajo se han obtenido los datos.

Objetivos:

- Fomentar la creatividad y el empleo de la Sinestesia en las artes
- Inculcar a los estudiantes la observación acústica y visual de la ciudad en todas sus dimensiones
- Estudiar el interior y el exterior de la ciudad, sus imágenes y sus sonidos contrastados
- Visualizar y materializar una nueva dimensión urbana con el sonido como elemento transformador
- Fomentar nuevas líneas de investigación sobre el tema

Metodología:

El trabajo es producto de clases teóricas sobre la Sinestesia en cuanto a color, sonido, espacios arquitectónicos, talleres para aplicar las posibles NNTT adaptadas a la idea, trabajo de campo con recogida de datos tanto visuales como sonoros en cada uno de los espacios seleccionados de la ciudad; primero con la tutoría de la profesora y después por los propios alumnos, lo cual les hizo ampliar su visión de transformación. Por tanto, fueron trabajando una vez aprendida la teoría y las posibilidades que tenían en cuanto a conocimientos musicales adquiridos, y su capacidad de percepción; poco a poco fueron configurando los resultados que, hubiera sido deseable presentar una vez cada 20 días en la tutoría de la profesora, pero no fue así por la saturación de clases presenciales. Si hubiera habido más control al respecto, se habría podido ajustar más el tiempo que se les dio al significado y proceso de los trabajos, ya que había que compaginarlo además con la exposición realizada al efecto en la Galería Nuevoarte.

El proceso de trabajo le describe Marta Carrasco muy bien en su artículo realizado para ABC de Sevilla con motivo de la exposición “*La arquitectura inspira a la música y la pintura en la galería Nuevoarte*” (9/7/09): La música y las artes plásticas se dan la mano una vez más en el cierre de la Galería Nuevo Arte, con una exposición titulada: “*Mira tu ciudad con oído contemporáneo*”. Se trata de una muestra colectiva donde relacionando la música y el arte, los creadores se han inspirado en cuatro lugares emblemáticos de la ciudad de Sevilla: la Plaza Nueva, La Giralda y la Catedral, El Museo de BBAA y su plaza, El Alcázar. Primero han intervenido los músicos componentes del Master de Sinestesia. Los representantes, de distintas nacionalidades, han hecho una reflexión sobre los lugares antes mencionados y a raíz de ello, han realizado una composición original. Estas piezas musicales han servido de inspiración para que los artistas plásticos tengan que interpretar estas joyas arquitectónicas tan representadas, dibujadas, vistas y vividas por todos ellos desde una perspectiva nueva y contemporánea. Paz Nosti (la galerista) ha querido con ello lanzar un reto a la creatividad músico-artística. En el apartado musical se han utilizado los recursos acústicos más contemporáneos, y en el plástico, las NNTT para sus creaciones, que van desde el video-creación a la pintura. El músico Juan Marín...ha inspirado a Wenceslao Robles, Alejandro Botubol, Concha Muñoz, Castillo Trujillo; Zafer Oszar a Carmen Salazar, Gabriela Scheffler, Moreno Ferriz, Tonia Trujillo, Eduardo D’Acosta; Anabel Villegas a Ricardo Suarez. Marisa Fernández, Diego Pérez, Ismael Lagares; Javier Calle a Pintores: Sergio Pavón, Ana Cantalapiedra, Pilar Sáez. Alberto Alpresa no participó en todo el proceso; sin embargo su trabajo no deja de ser original.

VISUALIZANDO EL URBANISMO

Con esto pretendo demostrar que la creatividad no es opuesta al rigor del estudio técnico, y menos en las artes; así se ha conseguido una gran motivación para el trabajo, ya que se ha visto reflejado dentro de un entorno artístico singular en el que es muy valorado; a la muestra asistieron diversos profesionales y artistas con un gran bagaje cultural.

ALUMNO	Proceso creador	Selección material	Elementos visuales	Interacción visual científica artística	Inteligencias	Capacidad innovadora	Aportación socio-cultural
ALBERTO APRESA Sevilla <i>“El Conservatorio Superior de Música Manuel Castillo”</i>	No plantea grandes retos: un recorrido por el interior del edificio del Conservatorio, bonitas perspectivas, cambios de color y juego de sonidos sincronizados	-Bien: espacio interno arquitectónico y música electroacústica	-Lo que proporciona el edificio, con manipulación del color de sus elementos	-Buena en cuanto al binomio espacio sonoro arquitectónico. La originalidad está en la perspectiva de las imágenes y su tratamiento visual-sonoro. Empleo de NNTT	-Espacial por el recorrido sincronizado de lo visual y lo musical. -Logico por la estructura de la trama de la obra. -Musical-indudable talento para ello. -Cinestésica porque han utilizado el cuerpo para crear el producto. -Sinestésica: sabe compaginar los elementos visuales y los sonoros.	-No se advierte una gran capacidad innovadora, sin embargo el trabajo resulta bello en conjunto.	-Una nueva visión del entorno de estudio del Conservatorio, que no sólo puede utilizarse como medio o lugar de trabajo, sino como utilización del mismo para la creación artística
JUAN MARÍN Chile <i>“Plaza Nueva espacio nuevo”</i> Pintores: Wenceslao Robles, Alejandro Botubol, Concha Muñoz, Castillo Trujillo	Está bien llevado, pero es lento en comparación al contenido esencial del mismo. No obstante plantea en resumen el espacio bullicioso, su transformación y la necesidad de cambiarlo.	-Fotos tomadas del entorno de la plaza, y sus inmediaciones. -Material electroacústico con ritmos repetitivos que varía en función de las escenas o ideas que aporta al trabajo: Todo tiene un carácter Minimal	-Las fotos transformadas en elementos de colores, superpuestos con perspectivas diversas, incluso abstractas en muchos casos.	-Bien en conjunto respecto a los ritmos y cambios de efectos sonoros y visuales. Empleo de NNTT	-Espacial por el recorrido que realiza. -Lógica por la organización del proceso. -Musical por la creación en si misma. -Cinestésica porque han utilizado el cuerpo para crear el producto. -Sinestésica por la interacción visual y sonora	-No se advierte una gran capacidad innovadora, pero sí mucha creatividad en el planteamiento del trabajo, la transformación de las imágenes y del propio espacio sonoro-visual.	-Aprender a observar la agitación de la vida cotidiana, el automatismo de los momentos y tomar como alternativa el hecho de detenernos y reflexionar sobre la imagen mental que se desea para el mismo espacio y sus posibilidades.

ALUMNO	Proceso creador	Selección material	Elementos visuales	Interacción visual científica artística	Inteligencias	Capacidad innovadora	Aportación socio-cultural
ANABEL VILLEGAS Sevilla <i>“Cogida con el corazón la mariposa”</i> Pintor Ricardo Suarez. Marisa Fernández, Diego Pérez, Ismael Lagares	Dualidad interior-exterior del Museo de BBAA, con espiritualidad diferenciada en un proceso que ofrece continuos y detallados contrastes.	Muy adecuada a su dualidad: agua-a árbol fuera; Obras de Arte-silencios dentro.	.Pinturas .Artesonados .Colores .Agua .Árbol .Letras Fundamental es: agua-árbol, artesonados	.Media-alta, ya que utiliza los medios visuales de que dispone en el entorno elegido, adecua los sonidos naturales con Electroacústica y Canto Espiritual o violín, sincronizando o su acción según los cambios interior-exterior; color-sonido-rezo, y en esta mezcla surgen novedosos efectos. Empleo de NNTT	-Lógico matemática por la estructura y el desarrollo de la trama. -Espacial por el modo en que trata la arquitectura y la intromisión de otros elementos; todo ello en movimiento. -Musical, indudable capacidad para crear. -Cinestésica porque han utilizado el cuerpo para crear el producto. -Espiritual, por su mensaje sereno al respecto -Sinestésica por la original forma de compaginar los diversos elementos	.ALTA Modela los elementos visuales y los acústicos obteniendo interesantes consecuencias en el trabajo sinestésico.	-Una nueva mirada al entorno urbano: su naturaleza, su arte, y la posibilidad de imaginar algo nuevo con la cultura, la filosofía de la misma, el sonido y la imaginación. Mensaje armonioso y bello para un mundo deshumanizado.

ALUMNO	Proceso creador	Selección material	Elementos visuales	Interacción visual científica artística	Inteligencias	Capacidad innovadora	Aportación socio-cultural
ZAFER OSZAR Turquía <i>“El jardín azul”</i> Pintores: Carmen Salazar, Gabriela Scheffler, Moreno Ferriz, Tonia Trujillo, Eduardo D’Acosta	<p>-El proceso ha sido un poco diferenciador entre elementos visuales y sonoros que no ha terminado de unir físicamente, aunque los tenía en mente, como demuestra su música en la que mezcla modos turcos con algunas reminiscencias de las escalas andaluza, aunque predomina lo primero</p>	<p>-Los modos musicales turcos y las imágenes mentales del Alcázar de Sevilla, concretamente del balcón que da al jardín, donde él intenta unir las escenas palaciegas con las imágenes de la naturaleza del jardín</p>	<p>-El interior y el exterior del Alcázar de Sevilla desde el balcón desde el que se vislumbra y oye el fluir del agua de las fuentes, el canto de los pájaros, el murmullo del viento, la luz del sol y sus reflejos en el agua, etc...En el interior sobre todo azulejos y artesonados con escasos muebles. La resonancia del lugar...</p>	<p>-Sobre todo artística con la imagen del Alcázar y el recuerdo de la vida de los árabes, representada por las escalas musicales elegidas, de total corte oriental. Empleo de NNTT</p>	<p>-Espacial por el recorrido sincronizado de lo visual y lo musical.</p> <p>-Lógico por la estructura de la trama de la obra.</p> <p>-Musical-indudable talento para ello.</p> <p>-Cinestésica porque han utilizado el cuerpo para crear el producto.</p> <p>-Sinestésica: sabe compaginar los elementos visuales y los sonoros.</p>	<p>-Tiene esa capacidad, pero está imitada por una formación musical aún un poco precaria que o es responsabilidad suya.</p>	<p>-Una nueva visión del Alacázar, el recuerdo de sus historias con el cúmulo de percepciones sensoriales del jardín. Un invitación al estudio y el trabajo de la intuición perceptiva.</p>
JAVIER CALLE Ecuador <i>“Turris fortissima”</i> Pintores: Sergio Pavón, Ana Cantalapiedra, Pilar Sáez	<p>-Bueno, basado en la visión interna y externa de la Giralda y su plaza, en la que analiza los elementos visuales y sonoros, pretendiendo generar un nuevo espacio en el que el contraste con el bullicio externo y la espiritualidad interna estén bien definidos.</p>	<p>-Fotografías del lugar que luego no utiliza y las trabaja en mente; sin embargo realiza un video que expresa el grafismo por el que pasan los sonidos, sus intensidades, etc...; todo ello alternando y combinando elementos acústicos con el toque de la guitarra.</p>	<p>-Las imágenes de la Giralda y su plaza externa transformadas en mente para la creación y la obtención de un resultado</p>	<p>-La interacción se produce por la diversidad de los elementos musicales empleados, el grafismo visual-sonoro con empleo de escalas modales sobre todo en la parte de la descripción del interior de la Giralda, mezclado con elementos electroacústicos que vislumbran el exterior; la imaginación para transformar el espacio combinando las NNTT y el empleo de la guitarra.</p>	<p>-Espacial por el recorrido sincronizado de lo visual y lo musical.</p> <p>-Lógico por la estructura de la trama de la obra.</p> <p>-Musical-indudable talento para ello.</p> <p>-Cinestésica porque han utilizado el cuerpo para crear el producto.</p> <p>-Sinestésica: sabe compaginar los elementos visuales y los sonoros.</p>	<p>-Su capacidad creativa e innovadora es buena, pero le falta realizar de forma física el contenido visual que tiene en la mente.</p>	<p>-Alternativa frente a los espacios; nueva percepción de la realidad, y necesidad del espiritualismo o en el interior de un espacio que, de puertas afuera es bullicioso y mundano. Invitación a experimentar el contraste</p>

En el **proceso creador**, casi todos establecen uno propio más o menos corto: todos manejan elementos diversos y sinestésicos, sin embargo, unos con más originalidad que otros. Así, la gran originalidad se centra en el trabajo de Anabel Villegas por su lógica, su creatividad, su capacidad innovadora en el tratamiento de las imágenes y de la adaptación de los elementos sonoros, y la novedosa visión que ofrece del espacio Museo. Otros como Zafer y Javier, son capaces de establecer un proceso visualizado en su mente pero no de llegar a implantarlo en el manejo de las NNTT por falta de formación sobre ello y otros temas; sin embargo, son creativo. Los trabajos de Juan y Alberto son creativos en el proceso pero al tiempo muy simples.

En la **selección de material** todos coinciden en trabajar el espacio tal como es realmente y transformado, con elementos sonoros casi siempre electroacústicos, aunque algunos de ellos lo alternan con la instrumentación tradicional, como es el caso de Anabel, y Javier; Juan sólo utiliza la electroacústica y Zafer sólo la instrumentación tradicional. En general están bien adaptados a lo que se proponen, reflejando una idea personalizada y original.

La selección de los **elementos visuales** también es importante a la hora de realizar el trabajo sinestésico, ya que definen la profundidad del trabajo mental del alumno. Todos recogen grandes elementos del espacio seleccionado y los transforman visualmente, pero son Anabel y Zaer lo que desmenuzan más los elementos pequeños, como los detalles de los azulejos, los artesonados, los colores-mosaico, etc...; Anabel lo realiza en la música y en el trabajo visual y Zafer sólo en el trabajo musical.

En cuanto a la **interacción visual-sonora-científica**, nos encontramos con diversidad de recursos. Todos realizan la interacción rítmica y de búsqueda de la armonía apropiada al ambiente del espacio, pero son Juan, Javier y Anabel los que además interaccionan con los temas musicales, sonidos superpuestos (naturales, electrónicos, instrumentación tradicional, etc...), en un intento de seccionar el espacio en pequeños elementos que ejercitan la percepción sensorial. Todo ello aprovechando la facultades de la glándula pineal.

En cuanto a la **capacidad innovadora**, se aprecia que algunos son sólo creativos como es el caso de Juan, Alberto; otros además son innovadores como Zafer, Javier y Anabel, pero los primeros plantean ideas originales.

La **aportación socio-cultural** es importante en todos los casos; primero por desarrollar una nueva visión de las exposiciones de pintura y de los espacios arquitectónicos, propiciando el estímulo para la percepción de los transeúntes, que aprenderán a advertir la necesidad de otro concepto de ciudad más creativa.

Inteligencias múltiples. Además del empleo de las inteligencias enumeradas en el cuadrante, es preciso citar aquí unas reflexiones de Gardner²⁰ sobre el Arte: Cuando comenzó a pensar y definir la palabra desarrollo, se percató de que había que prestar mucha atención a las aptitudes y capacidades de los escritores, los pintores, los músicos, los bailarines y otros artistas, ya que considera que son tan cognitivas como las de los científicos y los matemáticos. En cualquier caso, las capacidades de los artistas son tan fluidas que es muy difícil diseccionarlas ya analizarlas en su contexto.

²⁰ Gardner, H. 2001. *La inteligencia reformulada. Las inteligencias múltiples en el S XXII*. Barcelona: Paidós

Currículum Pilar García Calero

Doctora en Pedagogía, Licenciada en Piano; Licenciada Solfeo, Teoría de la Música y Transposición y Acompañamiento. Derecho. Actualmente ocupa una Cátedra de Piano en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla, donde ha iniciado y consolidado Programas de Intercambio Internacional, creando un departamento de Relaciones internacionales..

Entre sus trabajos destacan comunicaciones en congresos, conferencias en museos, galerías de arte, fundaciones y universidades, sobre la Sinestesia en R. Alberti, Esteban Vicente, Kandinsky, Dalí, Shönberg, Stokhausen, Schumann, Druk, Turina...Ha intervenido con estos temas en diversos medios de comunicación como ABC, Diario 16, El Correo, Canal Sur Radio, Cadena COPE, Onda Cero...

Ha creado y dirigido grupos artísticos dedicados al trabajo de la sinestesia, con los siguientes trabajos: “Taller de sinestesia”, “Sentido proceso al tempo” y “Pulso Simbólico”, “Agua, música, planeta” “Fuego, tierra, aire”; interviniendo en acontecimientos internacionales. Como pianista ha trabajado ocasiones específicas como en Réquiem alemán de Brahms, dirct. Ricardo Rodríguez. Conferencia-Concierto “Símbolo, alquimia y música en el jardín de Turina” (II Congreso internacional de Arte y Sinestesia), etc...; sobre todo, ha enfocado esta faceta hacia la música visual, realizando también algunas composiciones visuales y sonoro-visuales.

Entre sus publicaciones se conocen: Tesis Doctoral “*Estrategias de Innovación Didáctica para el desarrollo de la Creatividad en la Interpretación Pianística*”, en fondos digitales de la Universidad de Sevilla; “*El tratamiento educativo de la Sobredotación, la creatividad interpretativa*”, investigación realizada para la Junta de Andalucía; “*La percepción extrasensorial en el proceso creativo musical*”, “*La intuición como generadora de procesos de pensamiento musical*” dos capítulos en la Enciclopedia Internacional de Creatividad Vol II; “*Esteban Vicente: mikrokosmos de luz, color y música*” en Diferencias; “*Alberti pintor de música*” en Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales; “*Epigramas de color y música*” en Fundación Alberti, “*La dimensión musical del alumno investigador*” en Universidad de Barcelona, “*La construcción sinestésica como Obra de Arte*”, en Recrearte nº 8...Sus libros son variados: “*Andaluzas en el Arte y en la Cultura*” en Diputación de Córdoba-Universidad de Sevilla (en relación con el Arte Global), “*Andaluzas en desarrollo social*” Diputación de Córdoba- Universidad de Sevilla; “*Innovación y creatividad en la enseñanza musical*” en Octaedro; “*La música del color y el color del sonido*” en Maestro (2ª edición en ICACAT.com). También crea trabajos audiovisuales musicales: “*Genio, empatía y música en Salvador Dalí*” en Artesevilla; “*Sensaciones rúnicas*” en MUVI-ARTECITTA, “*Sintaxis sono-color*” en 5ª Conferencia Iberoamericana de Innovación y Creatividad. Ha sido varias veces Comisaria de Artesevilla y la Feria de las Ciencias; miembro del Comité Científico y Organizador del III Congreso Internacional de Creatividad, miembro del Comité de selección MUVI de los Congresos de Arte y y Sinestesia organizados por la Fundación Artecitta. Directora del Certamen Internacional de Artes Plástico – musicales, Creatividad y Sinestesia de Fundación internacional Artecitta.

Imparte cursos de formación en España y en el extranjero sobre Sinestesia aplicada a la música, Procesos creadores, Innovación e investigación musical; especialidades diseñadas por ella..

Pertenece a los siguientes equipos de investigación:

- Grupo interdisciplinar de investigación sobre Sinestesia (Ciencias de la Educación y Humanidades, Psicología y Bellas Artes de la Universidad de Granada- Fundación Internacional Artecitta).
- Grupo interdisciplinar sobre Educación Audiovisual (Facultad de Bellas Artes de la Universidad Hispalense de Sevilla)

Es representante en España de la Red Creativa Iberoamericana y Fundación Internacional Artecitta, con las que colabora habitualmente.

En 2007, el Instituto Iberoamericano de Innovación y Desarrollo (México) le otorga el 1º Premio Iberoamericano de Creatividad e Innovación, por su investigación sobre la Sinestesia y su aplicación a la enseñanza del Piano, en el libro: “*La Música del Color y el Color del Sonido*”.



I.A.C.A.T.
Instituto Avanzado de
Creatividad Aplicada Total

Revista Recrearte:

- ✓ *Director David de Prado Díez*
- ✓ *Consejo de Redacción*
- ✓ *Consejo científico*

Frey Rosendo Salvado nº 13, 7º B 15701
Santiago de Compostela. España.
Tel. 981599868 - E-mail: info@iacat.com

www.iacat.com / www.micat.net / www.creatividadcursos.com

www.revistarecreate.net

© Creación Integral e Innovación, S.L. (B70123864)

En el espíritu de Internet y de la Creatividad, la Revista Recrearte no prohíbe, sino que te invita a participar, innovar, transformar, recrear, y difundir los contenidos de la misma, citando SIEMPRE las fuentes del autor y del medio.