



UNIDAD
141

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA

✓
CREATIVIDAD:
DESARROLLO DE LA PERSONALIDAD
CREATIVA Y SUS APLICACIONES
PEDAGOGICAS

FELIPE DE JESUS / ARREOLA SEDANO

INVESTIGACION DOCUMENTAL PRESENTADA
PARA OPTAR POR EL TITULO DE LICENCIADO
EN EDUCACION BASICA

GUADALAJARA, JAL., 1988.

DICTAMEN DEL TRABAJO PARA TITULACION

GUADALAJARA, JAL., 7 DE OCTUBRE DE 1988.

511011

C. PROFRA.(A). FELIPE DE JESUS ARREOLA SEDANO
P R E S E N T E

En mi calidad de Presidente de la Comisión de Exámenes Profesionales de esta Unidad y como resultado del análisis realizado a su trabajo, intitulado: "CREATIVIDAD, DESARROLLO DE LA PERSONALIDAD CREATIVA Y SUS APLICACIONES PEDAGOGICAS", opción INVESTIGACION DOCUMENTAL, a propuesta del asesor pedagógico C. PROFRA. ANA MARIA HURTADO PRADO, manifiesto a usted que reúne los requisitos académicos establecidos al respecto por la Institución.

Por lo anterior, se dictamina favorablemente su trabajo y se autoriza a presentarlo ante el H. Jurado que se le designará, al solicitar su examen profesional.

A T E N T A M E N T E



Profra. Ma. Eugenia Egueroa Mascorro
PROFRA. MA. EUGENIA EGUEROA MAS CORRO
PRESIDENTE DE LA COMISION DE EXAMENES
PROFESIONALES DE LA UNIDAD UPN 141 GUADALAJARA

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
CIUDAD DE GUADALAJARA

INTRODUCCION

La relevancia de la creatividad en la escuela es parte in-sustituible de la educación. Todas las capacidades de nuestros alumnos deben desarrollarse completamente si se quiere que la educación cumpla verdaderamente su cometido. Algunas de las in-vestigaciones recientes sobre creatividad sugieren que los pro-gramas y métodos actuales de clase no se ocupan de desarrollar ciertas importantes habilidades. Por lo tanto, el propósito de esta investigación es el de dar a conocer una breve reseña de los estudios que sobre la creatividad se han hecho, los elemen-tos más relevantes del fenómeno a partir del cual puede ser es-tudiado y el traslado de la teoría a la practica docente. En este trabajo se enuncian los diferentes conceptos de creativi-dad y se explican los tres aspectos esenciales de la creativi-dad con relación al desarrollo del niño, analizando la trascen-dencia de la creatividad en la relación maestro-alumno en el entorno escolar y en el proceso enseñanza aprendizaje. En este estudio se proponen algunas formas para el diagnóstico de la creatividad como punto de partida para potenciar las capacida-des del sujeto creativo.

Este trabajo alcanza un nivel descriptivo debido a que so-lamente se interesa por dar a conocer las generalidades del pro-blema, debido a que las fuentes se consultaron son de tipo bi-bliográfico. En el se exponen los siguientes asuntos: concep-tos, historia, teorías más sobresalientes, aspectos principales en el desarrollo de la creatividad infantil, la creatividad en la escuela, las características del alumno creativo, el rol que desempeña el maestro en el desarrollo de la creatividad, algu-nas técnicas de enseñanza así como los tipos de pruebas que se han realizado para detectar la creatividad. En el primer capítu-lo se exponen las diferentes concepciones que sobre el tema han expresado los investigadores más sobresalientes en el campo de-

la creatividad, así como las investigaciones que algunos de---ellos han realizado y las principales teorías que han aportado al estudio de la creatividad. En el segundo capítulo se expli--can los momentos del desarrollo de la creatividad infantil,---haciendo énfasis en el proceso creador y en los factores que de salientan al niño creativo. El tercer capítulo está especialmen te destinado a destacar el alcance que la creatividad tiene en el ámbito escolar, resaltando los roles tanto del alumno como del maestro en el salón de clases, finalizándolo con algunas---técnicas recomendables para la enseñanza creativa. El diagnósti co de la creatividad por medio de la aplicación de tests y la--valoración que tienen, son tratados en el último capítulo. En--este trabajo no se exponen los aspectos que la creatividad com prende con respecto a las empresas, industrias, política, etc., por estar enfocado este estudio exclusivamente al ambiente esco lar.

Para el desarrollo del trabajo se utilizó el método deduc tivo, porque se partió de la teoría general de la creatividad, para llegar seguidamente, al fenómeno de la creatividad en el desarrollo de la personalidad del niño y su aplicación en el campo educativo. En el manejo de las fuentes se utilizó un méto do análisis y síntesis, mismo que se tradujo en la elaboración de fichas de trabajo. Se emplearon las técnicas de investiga---ción documental propuestas por la Universidad Pedagógica Nacio nal. Los pasos que se siguieron fueron: 1º. Determinación del Tema: se partió de un tema general que a través de las lecturas de diferentes textos, se fue precisando y delimitando en cuanto a marco teórico, enfoque, aspectos relevantes que se deberían estudiar, etc. 2º. Plan de Trabajo: se organizó en forma lógica y sistemática, elaborando las actividades requeridas para la in vestigación, justificación, definición, antecedentes y formas--en que se llevó el proceso investigativo. En este paso se reali zó asimismo, un esquema inicial y una agenda de trabajo. 3º. Re copilación del Material: se buscaron libros, revistas, folletos

y documentos todos relacionados con el tema de la creatividad, los cuales se seleccionaron, organizaron y catalogaron, mediante el procedimiento de fichas con el fin de identificar cada obra consultada. 4º. Organización y Análisis del Material Recopilado: se tomaron de las fuentes bibliográficas, los apuntes necesarios en formas de fichas de trabajo: resumen, paráfrasis, texturales, mixtas, de síntesis y de comentario, recabando en ellas datos específicos relativos al tema, analizándolos, relacionándolos, para la posterior redacción. 5º. Redacción y Presentación: se redactó el informe, siguiendo la organización y características necesarias, elaborándose primeramente un borrador y finalmente la redacción final.

Esta investigación, si se pudiese agregar algo más aparte de los objetivos que persigue, sería el de pretender ser de alguna utilidad para el maestro, esperando que lo estimule a examinar su comportamiento, sensibilizarlo en el tema y de ser posible, iniciar modificaciones en su práctica docente con el fin de intensificar las actividades creadoras.

CAPITULO I

CONCEPTO DE CREATIVIDAD

A.- Actualidad del Tema: Justificación y relevancia.

El concepto de creatividad, tal como hoy día lo emplean--- psicólogos, pedagogos, economistas, políticos e industriales,-- gerentes de empresas y críticos culturales, se convirtió en los últimos años casi en una fórmula mágica, y ello ocurre desde--- que el profesor en psicología Joy Paul Guilford de la Universi-- dad de California del Sur, al dar el impulso inicial en 1950,-- desarrolló un programa que en todo el mundo, sobre todo en las-- naciones industriales, encontró eco de inesperada magnitud.---- Mientras que el destino de los slogans suele ser elevarse cual-- cometas para extinguirse después, el concepto de creatividad--- permanece a través de los años. Parece ser más que una noción-- de moda, de pasajera actualidad, más que un esplendor; incide-- en un punto neurálgico del hombre actual.]

Decía Guilford que el desenlace de nuestra civilización de-- pende del resultado de la carrera disputada entre la educación-- creativa y la catástrofe. Sin llegar a este dilema radical, es-- indudable que la única salida del hombre ha sido y es la solu-- ción innovadora a los problemas que le circundan y que desde--- siempre le han asediado. El hombre es el único ser vivo que in-- venta. Los demás repiten sobre el patrón de sus instintos, con-- pequeñas variaciones, las mismas pautas de su conducta de sus-- antepasados. El hombre juega en la carta de la creación de su-- propio ser. Y este rasgo que con más o menos intensidad ha teni-- do que ponerse en juego toda la historia de la humanidad y en-- cada peripecia de la existencia individual, adquiere ahora di-- mensiones dramáticas. Porque hoy, como nunca, estamos abocados-- al futuro. Sentimos que a pesar de las limitaciones que nos----

asedian y aún asfixian, el ámbito de las posibilidades, para lo peor y para lo mejor, se ha dilatado de tal modo que vivimos literalmente el desconcierto, cuando no es el caos. (1).

La época que nos ha tocado vivir, con el desarrollo de la civilización tecnológica, masificada, despersonalizante, son--- factores que han contribuido en gran parte a la negación casi-- total de la expresión y la creatividad. La vida moderna, tan rá-- pida y mecanizada, ha disminuido estas capacidades. Existen pro-- gramas educativos que se proponen, como objetivo, crear "hom--- bres producto" para la sociedad pero que pierden de vista al--- ser en su totalidad, en sus deseos y aptitudes. Encontramos--- frecuentemente educadores, padres y maestros, para quienes lo-- importante es la cantidad de conocimientos que el niño "debe--- saber", haciéndolo memorizar lo que probablemente solo cuando-- han sido vivenciados y luego racionalizados, resultan de utili-- dad y de interés y se integran al niño, pero cuando no es así-- caen en el olvido.

"A principios de siglo dos grandes exponentes de las cien-- cias del hombre hicieron una afirmación desconcertante y paradó-- jica: "La mayoría de las personas pasan la vida y se mueren sin haber desarrollado más que el diez por ciento de sus capacida-- des". La aseveración es tanto más significativa y grave cuanto-- que, por lo que se sabe, fue pensada independientemente y expre-- sa las experiencias de dos ilustres investigadores. El primero-- de ellos es Willian Jones, el padre de la psicología americana" y el segundo Frederick Taulor, pionero de la administración--- científica del personal de las empresas". (2).

(1) Ricardo Marín I. La Creatividad. 2 ed. CEAC, España, 1984 p.1

(2) Mauro Rodríguez. Manual de Creatividad. 2 ed. Trillas, México. 1987.p.9-10

Parece imposible, además de absurdo, tamaño desperdicio--- del 90% de las capacidades humanas; pero en la medida que estas dos autoridades se hayan acercado a la verdad, la situación es deplorable y desoladora, y nos impone un análisis severo. Se--- podría pensar, como ejemplo, en el caso de una persona dueña de un aparato de televisión con posibilidad de captar diez cana--- les, y que durante años lo mantiene en un sólo canal, bien por--- que desconoce la existencia de los otros nueve o porque, sabiéndolo, se siente incapaz de mover el botón de canales. A partir de estas consideraciones, parece natural que en los últimos de--- cenios se haya suscitado una importante reacción y que los inte--- reses de muchos investigadores se hayan centrado en el estudio y la promoción de las potencialidades del hombre y, concretamen--- te, en el desarrollo de la creatividad. En los países latinoame--- ricanos vamos a la zaga en esto, pero la misma realidad despierta ya nuestras inquietudes y nos urge a interesarnos.

A nosotros, educadores y maestros, se nos plantea simple--- mente la tarea de preguntar que significa y brinda el hecho,--- circunscrito por el concepto de creatividad, para el ámbito de la educación. ¿Nos abre nuevas perspectivas, nos sensibiliza pa--- ra hechos que hasta ahora no percibimos del todo?. La gran vi--- gencia que hoy se le reconoce a la temática de la creatividad--- es consecuencia de que el presente y el futuro nos enfrentan co--- tidianamente, en la política, la economía, la sociedad y las--- ciencias, con quehaceres y situaciones que solo podrán dominar--- se mediante una consciente activación de esa característica de la personalidad, tan descuidada hasta ahora, que definimos como creatividad.

Mientras que el concepto de creatividad, con sus posibili--- dades de realización y utilización, fue recibido rápida y en--- tusiastamente en el campo de las ciencias económicas y sus--- áreas de aplicación, y se impuso por medio de numerosas publica--- ciones ampliamente difundidas, los profesionales de las cien---

cias de la educación se mostraron reservados, y hasta negativos durante muchos años, hasta que el pensamiento de la investigación de la creatividad entró paulatinamente en la pedagogía, psicología y sociología. Numerosos representantes de la psicología y de la pedagogía ven en la creatividad un nuevo concepto director que justifica ciertas esperanzas y podría introducir reformas intrínsecas en la instrucción pública.

Los grandes talentos creativos, las personalidades geniales en las áreas de la vida cultural, espiritual, técnica y civilizadora eran cubiertas, en los siglos pasados, con un misterioso manto de silencio. Nadie podía atreverse a preguntar por las causas de sus sobresalientes capacidades. Existían en la reverenciada lejanía de una imagen ideal que el hombre común no tenía posibilidad de alcanzar. Hasta ahora, los hombres creativos solo han sido admirados, venerados, pero no estudiados.

Estas son, pues, algunas de las causas de la particular actualidad del tema. Habrán de complementarse mediante las exposiciones siguientes. Puede comprobarse actualmente que la investigación de la creatividad ha surtido notables efectos en las ciencias de la educación y en sus campos de aplicación práctica.

B.- Algunas definiciones de la creatividad.

Quien aborda por primera vez el tema de la creatividad, se encuentra con una variedad de definiciones y conceptos que en ocasiones confunden. No por ello se dejarán de mencionar las múltiples definiciones de diferentes autores que han trabajado el tema de la creatividad y que nos han dejado su manera muy personal de definir el término "creatividad". Si contemplamos los distintos ensayos de interpretación y definición que se esfuerzan por poner en relieve la esencia y el núcleo del fenómeno, se comprueba que todos contienen un determinado aspecto para entender mejor el complejo fenómeno de la creatividad en to

da su amplitud y profundidad.

Veamos primeramenté el análisis etimológico del concepto - de creatividad según el Diccionario Etimológico: Creatividad se deriva de latín "creare" y está emparentada con la otra voz la-tina "crescere" (= crecer).

A continuación algunas de las numerosas definiciones con-- su autor:

- 1 - "Creatividad es la capacidad del hombre de producir ---- resultados de pensamiento de cualquier índole, que sean esencialmente nuevos y que eran previamente desconoci-- dos a quien los produjo". J.E. Drevdah.
- 2 - "En la medida en que una persona haga, invente o conciba algo que resulte nuevo para ella misma, puede decirse-- que ha consumado un acto creativo". M. Mead.
- 3 - "Creatividad es la aptitud de señalar nuevas interrela-- ciones de cambiar significativamente normas tradiciona-- les, contribuyendo así a la solución general de proble-- mas de la realidad social". G. Wollschlager.
- 4 - "Creatividad es una especie de concepto de trabajo que-- reúne en sí numerosos conceptos anteriores y que, gra-- cias a la investigación experimental, adquiere una y -- otra vez un sentido nuevo". G. Ulmann.
- 5 - "La creatividad es el proceso de presentar un problema a la mente con claridad, ya sea imaginándolo, visualizán-- dolo, suponiéndolo, meditando, contemplando, etc., y -- luego originar o inventar una idea, concepto, noción o esquema según líneas nuevas o no convencionales. Supone estudio y reflexión más que acción".

Charles H. Vervalin.

- 6 - "Creatividad es la capacidad de un cerebro para llegar a conclusiones nuevas y resolver problemas de una forma--original". Grinberg.
- 7 - "Comprendemos por creatividad aquellas aptitudes, fuer--zas y talentos que tratamos de determinar por medio de nociones complejas y, en parte, poco exactas, tales co--mo intuición, imaginación, inspiración, riqueza de----ideas, inventiva, originalidad o, en una formulación---más científica, como pensamiento productivo, solución--de problemas e imaginación creadora". Gottfried Hei---nelt.
- 8 - "Creatividad es la capacidad de producir cosas nuevas y--valiosas". Mauro Rodríguez Estrada.
- 9 - "Inventiva y descubrimiento o hallazgo, son vocablos que también se emplean en relación de sinonimia respecto---del término creatividad". G. Ulmann.

En su libro "Manual de métodos creativos" el investigador alemán Joachim Sikora refiere que en un simposio sobre creativi--dad, los científicos ahí reunidos asociaron a ese término más--de 400 significativos diversos. (3).

La palabra creatividad no aparece en el Diccionario de la Real Academia Española ni en el Larousse sino hasta la más re--ciente edición.

Hasta el día de hoy no existe una teoría de la creativi--

(3) Joachim Sikora, Manual de Métodos creativos, Ed. Kapelusz, Buenos Aires, 1979 p.11

dad de validez universal. La tarea de aprehender el fenómeno de la creatividad en algunas partes de su amplitud total nos impone partir de diversos planteos de pensamiento e investigación y exponer sus tentativas de interpretación o definición.

"En un sentido general, se comprende por creatividad a las aptitudes creadoras que en distintos ámbitos de la vida se manifiestan con diferente calidad e intensidad. Se piensa en contenidos y procesos que hasta ahora se circunscribían con nociones tales como: idea creativa, inspiración, intuición, imaginación, invención, innovación, fantasía, pensamiento productivo, pensamiento inventivo, pensamiento descubridor, pensamiento espontáneo". (4).

La razón de que aún no exista una teoría de la creatividad con validez universal, radica en el hecho de que el concepto cubre un conjunto difícil de interpretar, de características de aptitudes y personalidad, y forma un círculo conceptual tan amplio que ninguna definición puede abarcar más que uno u otro aspecto. El concepto de creatividad constituye el puente entre las dos áreas psicológicas: la de la aptitud por una parte, y la de personalidad, por la otra. (5).

C.- Las investigaciones sobre la creatividad.

"Creativity" es el título de una conferencia pronunciada por Guilford en 1950, en su calidad de presidente de la Asociación Americana de Psicología.

(4) Heinelt Gottfried, Maestros creativos-Alumnos creativos, 1ª. ed. Kapelusz, Argentina, 1979. o.11.

(5) Idem.

Puede afirmarse que en esta conferencia, Guilford redescubría el término, haciendo entrar en él tanto su usual campo--semántico como su significación psicológica actualmente inten--cionada. (6).

Sin embargo, ciertos estudios realizados sobre la "originalidad" podrían considerarse como pioneros en el campo de las investigaciones sobre la creatividad, aunque siempre se mencione--como factor desencadenante de las investigaciones sobre el te--ma, a la célebre disertación de Guilford. Aunque sería más exacto atribuir a Guilford una función de integración y rectificación en las investigaciones llevadas a cabo hasta el momento bajo las más diversas características. Con su afirmación de que--el problema de la creatividad, su investigación y promoción----había sido hasta entonces descuidado, produjo la intensificación de los estudios en este campo y dió lugar a direcciones---completamente inéditas en el mismo.

El hecho de que a partir de 1950, las investigaciones so--bre la creatividad se hayan multiplicado, muchos autores lo----atribuyen a motivos de tipo sociopolítico.

Antes de 1950, los investigadores y psicólogos hacían poco o nada por lograr una mayor comprensión de los seres dotados de capacidad de creación o de la producción creadora en sí: otros--investigadores, poco dispuestos a esperar que el esclarecimiento les llegara a partir de esas fuentes, procedieron a hacer algo por sí mismos al respecto. Fue así como registraron ejemplos de descubrimientos efectuados en el campo de la ciencia, la producción literaria y otras muestras de la producción de genios--creadores cabalmente reconocidos. En las obras de autores como Wallas, Hadamard y Chiselin aparecen muestras de este tipo de--

(6) Gisela Ulmann, Creatividad, 1ª ed. Rialp, Madrid 1972 p.15

investigación. Rossman efectuó un estudio más sistemático de los inventores valiéndose del método de cuestionarios. Pocos, -- muy pocos investigadores tomaron en serio los pasos de creación propuestos por Wallas: preparación, incubación, iluminación y -- elaboración. (7).

Guilford reconocía que los primeros estudios sobre los hom**br**es dotados de genialidad, fueron realizados por Galton en --- 1869 y que a partir de ellos el interés de las ciencias naturales se volvió en esa dirección.

El alcanzar cierta comprensión de los seres excepcionalmente creativos y de las operaciones mentales mediante las cuales se plasman las obras de creación, tendría que haber entrado dentro de las responsabilidades de los psicólogos. Pero los psicólogos científicos de las primeras épocas tropezaban ya con tantas dificultades en el examen de hechos mentales más simples, -- tales como la sensación, la percepción y la memoria, que no --- tenían ni el tiempo ni el valor necesario para encarar los problemas propios de la creatividad. Si por casualidad se mencionaba algo relacionado con el tema en los libros de texto científicos, se lo hacía bajo el rótulo misterioso de 'imaginación' o -- 'imaginación creadora'. Por lo general el concepto solo se mencionaba de paso. Posteriormente el conductismo arrasó con todo el campo de la psicología y dichos conceptos mentalistas fueron por lo común, eliminados de las páginas de todo tratado de psicología. Solamente dos escritores: Schoen y Guilford, tuvieron bastante que decir sobre la creatividad al principiante que se iniciaba en el estudio de la psicología. (8).

Aunque por lo general se considera el año de 1950 como ini

(7) J.P. Guilford, Creatividad y Educación, 1ª ed. Ed. Paidós, España, 1983. p. 11-12

(8) Idem.

cio que marca un giro en relación con el interés que despertara la creatividad, hubo algunos indicios más de otras tendencias-- que convergían dando como resultado los mismos efectos. El número de publicaciones dedicadas a la materia aumentó notablemente durante la siguiente década de modo coherente con el posterior ritmo explosivo de actividad desarrollado desde 1950.

Indudablemente ejercían su influencia una serie de fuerzas diversas. La segunda Guerra Mundial había exigido realizar grandes esfuerzos dirigidos a la innovación en el campo de la investigación y el desarrollo, que culminarían con la invención de la bomba atómica. El advenimiento de una paz que no era tal,---signó el comienzo de la guerra fría, que demandó esfuerzos cada vez más acelerados en una verdadera batalla de intelectos. Se ofrecía un buen precio por los cerebros dotados de inventiva,-- que nunca parecían ser suficientes. Eran los albores de la era espacial, y los cohetes ya realizaban vuelos de ensayo, exacerbando la imaginación sobre las cosas por venir. Era el momento propicio para que el psicólogo cumpliera las funciones que le correspondían tratando de indagar en las profundidades de la personalidad creadora y los procesos de creación.

Como prueba tangible del despertar de un nuevo interés por el tema de la creatividad, Alex F. Osborn escribió su obra 'Imaginación aplicada'. El libro tuvo inmediata repercusión y fue reimpreso y traducido a varios idiomas indicando que el tema ya despertaba atención en el mundo entero. Osborn fundó, asimismo, la Fundación de Educación Creativa y el Instituto para la Resolución Creativa de Problemas que se reunía anualmente celebrando numerosas asambleas. (9).

La enérgica actividad de investigación llevada a cabo des-

(9) Op. cit. J.P. Guilford, p. 13-14

de 1950 ha tenido motivaciones diversas y ha aplicado varios en foques diferentes. Se ha puesto de manifiesto un grado considerable de interés teórico, que llevó a plantearse interrogantes sobre el qué, el cómo y el porqué de las cosas. Se efectuaron-- esfuerzos tendientes a solucionar determinados problemas de índole práctica, parte de los cuales utilizaron información derivada de estudios básicos.

"Las nuevas investigaciones llevadas a cabo en una esfera donde se cuenta con escasos precedentes, suelen poseer un carácter exploratorio, y apenas sí entrañan alguna convalidación de las hipótesis. Tal es lo ocurrido con una serie de investigaciones sobre las características de las personas dotadas de reconocida capacidad creadora, como el estudio sobre los científicos destacados llevado a cabo por Anne Roe y los estudios sobre escritores, arquitectos y matemáticos de reconocido talento---- creador realizado por Mac-Kinnon y Barron. Caracterizado por su sesgo psicoanalítico teórico, esos estudios subrayaban las---- características motivacionales y temperamentales. Algunos de--- los descubrimientos más notables puntualizaban que las personas sumamente creativas, al menos en los grupos examinados, suelen interesarse profundamente por problemas estéticos y teóricos, y tienden a ser individuos sumamente intuitivos e introvertidos". (10).

La apremiante necesidad de contar con personal más creativo, especialmente en la esfera de la investigación y el desarrollo, hizo que naturalmente se emprendieran considerables esfuerzos para hallar científicos e ingenieros más creativos, y para determinar las condiciones que afectan el rendimiento en su ambiente de trabajo. Otro ejemplo notable de este tipo de esfuerzo, lo constituyó la serie de conferencias sobre la identificación

(10) Ibid.

ción del talento científico creativo en los años cincuentas y sesentas en la Universidad de Utah, Estados Unidos de América.

D.- Teorías acerca de la creatividad.

En la estructura de los procesos de la creatividad, como en general en la estructura de todo proceso psicológico, pueden considerarse cuatro aspectos: el proceso y el producto, la personalidad y el entorno como factor de la creatividad.

1.- El proceso y el producto creador. Punto de vista de la psicología del Pensamiento.

En el análisis de los procesos creadores del pensamiento, con frecuencia se ha procedido a una diferenciación entre los procesos creadores de tipo científico y los de tipo artístico. Estas divisiones en lugar de aportar algo esencial para el esclarecimiento teórico - psicológico del pensamiento creador, conllevan a un menor entendimiento sobre el tema, por lo que es mejor estudiar el conjunto formado por los procesos creadores sin ninguna diferenciación.

Todo proceso de pensamiento, incluido el creador, se inicia a causa de la entrada en escena de una problema. ¿Qué es un problema? ¿Cómo podría definirse la noción de 'problema'? Dewey habla del choque con una dificultad. Un problema puede también describirse como una especie de laguna en las teorías o construcciones teóricas existentes. Especialmente tratándose del proceso artístico, el problema consiste en que un conjunto de hechos reales pueden organizarse de manera diferente, sobretudo simbólicamente. La presencia de un problema, pues, viene a significar siempre la coexistencia de tendencias antagónicas de conocimientos que difieren en un mismo individuo, siendo posible que este conflicto tenga lugar bien entre las diversas

circunstancias de hecho en el entorno, bien entre el individuo-- y su medio. (11).

Se menciona como parte importante, para esta fase del proceso creador, la motivación del individuo. Como se sabe, todo-- problema rompe el equilibrio del individuo y lo impulsa por sí-- mismo en busca de una solución, con la que el equilibrio queda-- nuevamente restablecido. El individuo ha de hallarse en situa-- ción de poder someterse al problema y disponer de libertad para dejarse dominar de las ideas todavía por crear.

El proceso creador, tiene desde luego, una fase de incubación, misma que se halla limitada, de un lado, por el estableci-- miento de las primeras hipótesis, y, de otro, por el hallazgo-- de la situación definitiva. Algunos informes de científicos y-- artistas, expresan con general unanimidad, la sorprendente afir-- mación de que no podían explicarse cómo, partiendo de una fase-- preparatoria que no conducía a fin alguno, al cabo de algún---- tiempo, sin embargo, daban con la solución. La idea nueva se--- presentaba de improviso, mientras ellos estaban pensando en---- otras cosas o, incluso, mientras soñaban. Para algunos teóricos era obvio que había que aceptar en este punto la existencia de-- procesos inconscientes, los cuales, al azar, conducían a la solución.

Es importante referir en este aspecto, a las teorías psico-- lógicas de la Gestalt pues contribuyeron con planteamientos para el esclarecimiento del pensamiento creativo. Estas teorías-- se desarrollaron en Alemania y llamaron muy poca atención y no-- fue sino hasta después de la Segunda Guerra Mundial que llama-- ron la atención.

(11) Op. cit. Gisela Ulmann, p. 31-32

El último momento del proceso creador es el de la verificación. En él se trata de constatar si las ideas de que se trata-cumplen los criterios de novedad, verdad y utilidad.

2.- La personalidad creadora, según el planteamiento de--- las Teorías de la Personalidad.

La constatación de que se producían mundialmente pocos---- científicos y artistas creadores, proporcionó el impulso necesario para que se disparara la investigación sobre la creatividad. A fin de hacer frente a la reconocida escacez de creadores, se imponía poner en claro qué tipo de personas son capaces de llevar a cabo procesos creativos. Una vez conocidas sus características sería posible identificar y promocionar, lo más--tempranamente posible, a estos individuos. Por ello, apenas sí-se han realizado trabajos de carácter empírico en este campo.

El modelo energético de Freud constituye el fundamento de estas reflexiones. Su orientación es según la cual el individuo es dominado al mismo tiempo por el impulso de la vida (la libido) y el de la muerte (la agresión). Ambas tendencias pueden dirigirse al mismo objeto. Agresión contra objeto significa en--- términos operativos, su destrucción. Los sentimientos de culpa-que aquí se originan son eliminados, al crear un nuevo objeto,-una síntesis, con la ayuda de la energía libidinal. Destrucción y construcción son consideradas como características generales-del comportamiento creador. Estas acciones son representadas como fenómenos mórficos (propios del sueño). Durante el sueño---- emergen nuevamente los contenidos reprimidos, pero despiertan--los correspondientes sentimientos de culpa, razón por la cual--son desdibujados, transformados y simbolizados en la "actividad mórfica".

Teorías acerca de las condiciones individuales que posibilitan la conducta creadora han sido elaboradas por investigadodo

res como: Bruner, Mednick, Henle, Jackson, Messick, Fromm, Barron, Guilford, Murray, Schulman, Golann y otros más, todos apoyándose en sus planteamientos teóricos acerca de la personalidad. Como quiera que sus teorías en gran parte coinciden, pueden éstas presentarse formando un todo.

Para poder detectar un problema, el individuo debe tener una actitud abierta frente a su entorno. Pero ha de ser crítico frente a él, saberse adaptar a sus peculiares condiciones y reaccionar de un modo diferenciado a éstas. Igualmente ha de ser capaz, a este respecto, de librarse de las intuiciones convencionales e impuestas por la tradición, oponiéndoles otras nuevas. De los investigadores mencionados en el párrafo anterior, Mednick ha encontrado en los individuos creativos una predilección por lo nuevo, experimentalmente. Taylor confirma que los creativos son críticos y Barron los califica incluso de agresivos. Schulmann hizo ver cómo los creativos se comportan frente al medio, en el ámbito de la percepción, de un modo abierto. Guilford muestra que los creativos están en situación de tolerar sentimientos de inseguridad. Barron y Golann dan fe de que los individuos creativos no son sólo capaces de tolerar situaciones complejas, sino que hasta manifiestan una preferencia por los estímulos complejos y de una diversidad de posibles significados. Barron interpreta esto de la siguiente manera: "El creativo prefiere la irregularidad, puesto que le permite aprovecharla para configurar un orden nuevo". (12).

Otros investigadores de la creatividad, han opinado sobre las características de la personalidad creadora de la siguiente manera:

- Blatt, Stein, Hitt y Stock, describen al individuo crea-

(12) Ibid.

dor como enérgico.

- Chambers halló, con la ayuda de informes biográficos,--- que los creativos son fuertemente motivados por el éxito y poseen más capacidad de iniciativa que los no creatiuvos.
- Clarck constató que los creativos no son precisamente--- 'convencionales'.
- Hitt y Stock describen al creador como valeroso.
- Blatt y Stein constatan la autonomía que impera en el individuo creador. Esta imagen de la personalidad creadora coincide con el hecho de que los creativos se han caracterizado siempre como socialmente introvertidos y autosuficientes.
- Cattell pudo constatar que los creadores son emocionalemente estables. Como quiera que continuamente se pueda-- afirmar que los individuos creadores suelen ser emotivamente inestables, será conveniente llamar la atención sobre el siguiente hecho: Catell demostró que la estabilidad emotiva de sus sujetos experimentales creativos iba unida a un alto nivel de angustia; esto ha sido muchas-- veces confundido con la neurosis.
- Clarck describe al creativo como maduro.
- Chambers comprobó que los individuos creadores son dominantes con cualidades para el liderazgo.
- Hitt y Stock demostraron que tienen un mayor sentido de la responsabilidad que los no-creativos.

Guilford ocupa un lugar eminente en la investigación sobre

la creatividad, no solo por haber sido su 'originador', sino--- también porque ha trabajado en una sistematización de las apti- tudes intelectuales que prestan especial atención a las capaci- dades creativas. Guilford postuló por primera vez en 1950, cuan- do pidió que se emprendiese una investigación sistemática sobre la creatividad, determinados factores de la inteligencia, des-- cuidados hasta entonces, y que eran característicos de la con-- ducta creativa. Poco tiempo después presentó su modelo tridimen- sional para la estructura del entendimiento. La estructura del- modelo en tres dimensiones se explica por la hipótesis de Guil- ford de que todo comportamiento inteligente debería caracteri-- zarse por una operación, un contenido y un producto. En este mo- delo, Guilford no solo se limita a adscribir la fluidez y la--- flexibilidad de la inteligencia, sino que demuestra que la flui- dez de ideas guarda correlación con la impulsividad y la seguri- dad, la fluidez de asociación con la capacidad expresiva y con- el pensamiento reflexivo.

3.- El entorno como factor de la creatividad. (Interacción sujeto-medio).

Para poder entender la influencia del medio sobre el proce- so y el producto creativos, es importante estudiar el entorno-- en el que se desenvuelven.

El proceso creativo es una manera de comportarse de deter- minado individuo a su medio. Entendemos por comportamiento la-- interacción entre uno o más individuos a su medio físico y so-- cial. El concepto de interacción hace referencia a que se trata de un proceso de intercambio recíproco: por parte, el medio es- timula al individuo; por la otra, el individuo introduce cam-- bios en su medio.

Si se quisiera averiguar el inicio de este proceso de in-- teracción, bien podría adscribirse al individuo o al medio. En-

el primer caso se consideraría al individuo como un ser que---- actúa de manera espontánea sobre el entorno; en el segundo, se adjudicaría al individuo tan sólo una actitud de reacción.

Se pone constantemente de relieve que determinadas situaciones en el medio tienen una repercusión favorable o desfavorable para la puesta en marcha del proceso creador. Stein señala que el medio pueda también influir en la dirección del proceso creativo. Esto puede tener lugar, por ejemplo, a través de los conocimientos que ya están en el medio. Así son posibles hoy a un físico de nuestro tiempo, a causa de los recientes descubrimientos de la física nuclear, ideas y maneras de ver muy distintas de las que eran asequibles al físico de hace cien años.---- Otro condicionamiento directivo puede derivarse en el seno de-- una cultura, de los concretos sistemas de valores filosóficos o religiosos, vigentes en ella.

La sociedad puede, asimismo, actuar sobre el curso del proceso de creación a través de su sistema de valores también vigigentes. Verdad es que el individuo se plantea el problema, ante todo por su interés en el problema mismo; pero, sin embargo, necesita de la reacción del medio para esclarecer, transformar o hacer progresar su idea.

¿Cuál es la reacción del medio ante el producto creativo?. Esto podemos contestarlo con algunos ejemplos: recordemos que-- muchos artistas han sido menospreciados a lo largo de toda su-- vida; científicos ha habido que precisamente a causa de su excepcional novedad de sus conocimientos en épocas precoces, hasta fueron sancionados con la pena de muerte, siendo sus resultados con frecuencia nuevamente descubiertos en tiempos posteriores, cuando se produjo la necesaria transformación de las fuerzas sociales. Sólo entonces llegaron a ocupar el lugar que en-- la historia les correspondía. Al contrario, ideas calificadas-- de extraordinariamente originales por los contemporáneos del---

creador, fueron más tarde tachadas de carentes de interés.

Se habla además, de un grupo que acepta el producto creativo. Esto es, la sociedad toma postura, de alguna manera, ante el nuevo producto, reacciona frente a su presencia. El producto creativo es nuevo e inusitado. Esto quiere decir que provoca en el observador extrañeza, sorpresa. Especialmente en materia de arte, suele ocurrir que no existe relación alguna entre la intención de la obra artística y la comprensión del observador que la contempla, de manera que un producto del arte es valorado sobre la base de una incomprensión. La comprensión de una idea creativa depende, en última instancia, de si la idea es comunicada en forma adecuada y de si la sociedad, en cuanto observadora y juez, se halla en posesión de los supuestos necesarios y si es suficientemente flexible como para poder asimilarla. Si el producto creativo es conveniente en un contexto dado, resulta adecuado a una necesidad vigente. Con él queda satisfecha la necesidad del observador. Así, pues, el entorno ha de intervenir en el proceso creativo como agente de valoración, para decidir acerca de la utilidad del producto. Si se presenta como útil, se le acepta; de lo contrario es rechazado. En ambos casos, el producto puede ser 'constructivo'. Puede ser útil, bien porque es insignificante y provoca la insatisfacción del observador.

El producto creativo conlleva siempre en sí una transformación. El valor de este producto radica en que la mirada convencional o la mentalidad del observador cambie también, se transforme. El producto sirve de estímulo al observador para ver el viejo sistema con ojos nuevos y seguir, incluso prever, las consecuencias de la nueva idea. Un producto creativo dispara otras actividades creadoras a su alrededor.

El producto creativo sistematiza y consensa lo existente.

Un producto consensado, fuerza al observador a probarlo despa--
cio, ponderarlo con prudencia y volver de nuevo a reflexionar--
sobre él. La reacción del entorno es duradera e intensiva. Consu--
tituye una condición para ello que el producto posea muchos----
aspectos que ofrezcan continuamente el rostro de alguna novee--
dad.

CAPITULO II

EL DIAGNOSTICO DE LA CREATIVIDAD

A.- Tipos de pruebas de creatividad.

Cualquier persona puede sentir curiosidad por saber qué tan creativa es y en qué grado lo son quienes lo rodean. A un padre de familia le interesa conocer el nivel y el área de la creatividad de cada uno de sus hijos, de la misma manera a un maestro le importa mucho identificar a sus alumnos más creativos para tal o cual actividad. Tenemos que resignarnos a que la cosa no es tan simple: un tests de creatividad viene a ser, a fin de cuentas, un tests de personalidad, pués, como ya se vio, la creatividad además de los componentes congoscitivos, consta de elementos afectivos, caracteriológicos, sociales y técnicos. Existe otra dificultad: evaluar es un trabajo que supone siempre una norma. Para calificar con ocho y no con diez una tarea escolar, el maestro parte de lo que debe ser la respuesta correcta y perfecta. Con todo, algo se puede hacer, y más se logrará de aquí a cincuenta años cuando se hayan hecho estudios y adquirido más experiencia y analizado más observaciones. Si bien la creatividad no es susceptible de ser medida, sí lo son algunos de sus factores. Por ejemplo:

- La fluidez: si se da el mismo estímulo a cien personas, se puede contar el número de respuestas que da cada una, y las que ofrece todo el grupo en un tiempo determinado e igual para todas.
- La flexibilidad: en el mismo caso anterior se pueden contar, además del número de respuestas, las categorías a que pertenecen éstas.

- La originalidad: en forma análoga, se pueden establecer porcentajes sobre la rareza de las respuestas.

El diagnóstico de la creatividad presenta, pues, considerables dificultades. Si del diagnóstico sólo pueden esperarse enunciados aproximativos, con razón, dado el estado actual de la investigación de la creatividad, podemos preguntarnos si se les puede considerar factibles y justificables. Pero sería importante para la promoción de aptitudes creativas si se dispusieran técnicas diagnósticas practicables.

Entre la multitud de métodos para detectar la creatividad que se han realizado, son de importancia los tests de creatividad elaborados por E.P. Torrance con los cuales se hicieron ya algunos estudios experimentales. Torrance supone que sus tests son válidos, ya que pudo lograr una alta correlación con otros tests. Se establecieron correlaciones con tests proyectivos y encuestas, y además Torrance efectuó una forma modificada de sociograma, proponiendo a los alumnos de una clase la tarea de apreciar la creatividad de sus compañeros. Los puntajes de las 'estrellas' del sociograma en el tests de creatividad resultaron ser bastante más altos que los de los alumnos considerados pocos creativos. Es digno de mención que los juicios de los maestros acerca de los alumnos creativos a veces divergen de los valores de los tests. De ello, Torrance extrajo la conclusión de que los juicios de los maestros no constituyen una medida adecuada para verificar la validez. Pero se debe tener en cuenta que los maestros basan su apreciación de los alumnos creativos sobre 'normas' que difieren de las que los tests de creatividad. En cuanto a la confiabilidad, Torrance indica un valor elevado. (29).

(29) E.P. Torrance. La enseñanza creativa. 3ª ed. Santillana; Madrid, 1976 p. 56

La objetividad se halla limitada por el hecho de que las respuestas y soluciones de los tests difícilmente se comparan con escalas indicadas. A menudo depende del juicio del observador si considera la respuesta como original y le asigna muchos puntos, o si le parece fantástica, disparatada o absurda. Con relativa frecuencia, hay que valorar casos límites que dejan un amplio espacio al juicio subjetivo. El tests de Torrance se compone de dos formas: una parte verbal y otra figurativa. La parte verbal contiene, por ejemplo, tareas como éstas:

- 1.- Mejoramiento de productos. Se muestra al sujeto el dibujo de un monito de juguete de aproximadamente veinte centímetros de largo. El sujeto debe reflexionar acerca de cómo podría modificarse ese juguete o qué innovación debería introducirse para que cause más placer a los niños. Deben anotarse las ideas más sagaces, interesantes e insólitas.
- 2.- Empleo inusitado. Se propone a los sujetos reflexionar sobre lo que podía hacerse de interesante y singular con cajas de cartón vacías. Se anotarán usos originales, prescindiendo del tamaño de las cajas.
- 3.- Preguntas raras. Deben formularse preguntas con respecto a cajas de cartón, que sean interesantes y en que la gente, por lo general, no piensa.
- 4.- Imagínate. Se escribe una situación que probablemente nunca se producirá, y es que una densa niebla se posaría sobre toda la Tierra de modo que sólo se verían los pies de la gente. ¿Qué sucedería? ¿Cómo cambiarían nuestras vidas este hecho?. Hay que dar rienda suelta a la imaginación y expresar la mayor cantidad posible de ideas y suposiciones.

La parte figurativa de este tests, contiene entre otras,-- las siguientes tareas:

- 1.- Construcción de imàgen. Se ofrece al sujeto un trozo-- de papel de color para que haga algo con él. Puede pe-- garlo donde quiera y hacer trozos para obtener una imá-- gen interesante. Esta debe ser muy insólita, como no-- la dibujarían otros. Una vez terminada, se le debe dar un nombre o título.
- 2.- Completar imágenes. Deben completarse figuras incomple-- tas como para obtener imágenes inusitadas. Nuevamente-- hay que encontrar un título interesante para cada dibu-- jo. En total hay que completar diez figuras.
- 3.- En un lapso de diez minutos deben representarse imáge-- nes y objetos con un número de circunferencias dadas.-- Pueden dibujarse líneas, puntos y manchas, dentro o--- fuera de los círculos.

Mientras se llevan a cabo estos tests de creatividad hay-- que cuidar que haya una atmósfera lo más relajada posible. Se-- dirá a los alumnos que no se pondrán notas, sino que sólo se--- trata de averiguar quien tiene la imaginación más potente. De-- ben representarse o formularse el mayor número posible de ideas originales. Las soluciones se juzgan según su fluidez, flexibi-- lidad y originalidad. Torrance estableció la escala de origina-- lidad sobre la base de estudios hechos a 223 sujetos. Cuanto--- más rara sea una solución, tanto más alto el puntaje. (30).

En el desarrollo de los tests para la identificación de---

(30) Op. cit. E.P. Torrance. p. 59-61

las cualidades creadoras, los constructores de los mismos han--
chocado con grandes dificultades. Las cualidades creadoras, en-
efecto -como ya se ha señalado-, constituyen toda una constelaa-
ción de caracteres de personalidad y componentes congnoscitii--
vos, todos los cuales contribuyen a hacer posible un único proo-
ceso creativo y un solo producto de dicho proceso.

Un tests, por otra parte, ha de ser aplicable a una poblaa-
ción considerable. Aquí, sin embargo, surge el problema: ¿Mide-
un tests, con sus diversos niveles de dificultad, en todos los-
sujetos las mismas cualidades? ¿Un problema de escasa dificula--
tad mide la creatividad en aquellos sujetos a quienes la solua--
ción era desconocida, mientras sólo mide la cantidad de conocia-
mientos en aquellos otros para quienes la solución les resulta-
familiar?. Se ha opinado que los tests de creatividad han de---
poseer una dificultad media, ya que la creatividad es una cualia-
dad que salta a la vista, propia de personalidades excepcionaa--
les y, más bién, de lo que se trata es de detectar en la masa--
general de la población la capacidad instantánea de pensar-----
creativamente.

"Según Guilford, sólo se pueden detectar todas las habilia-
dades consideradas como constitutivas de la creatividad, una---
vez que se han aplicado la totalidad de los tests correspondiena-
tes. Dado que estos tests resultan independientes unos de otros
ninguno de ellos, por separado, puede figurar como el 'tests de
la creatividad' ni, en consecuencia, ser independientemente de-
los demás. No existen todavía investigaciones que demuestren---
que un solo tests es suficiente para medir la creatividad".----
(31).

B. Valoración y validación de las pruebas de creatividad.

(31) Op. cit. Gisela Ulmann. p. 111

El problema más grave con que se encuentran los tests para detectar la creatividad es el de su validación. ¿Cómo sabemos-- que una prueba o tests mide lo que debe medir, es decir, esa--- capacidad creativa? ¿Cómo podemos contrastar los resultados pa-- ra descubrir las fallas e insuficiencias de la prueba?. Sin en-- trar en todos los matices del problema, se debe recordar que-- la correlación entre las diversas pruebas de creatividad suelen ser muy bajas y que la comparación con la opinión de profesores y compañeros tampoco tiene demasiadas garantías, pues ellos mis-- mos no suelen tener una idea clara de lo que es la creatividad-- y por consiguiente malamente pueden seleccionar y comparar los-- individuos a quienes se supone bien dotados.

Los tests de diagnóstico de la creatividad son fáciles de-- elaborar pero difíciles de valorar. Casi toda la responsabili-- dad está en quien ha de calcular el valor de los resultados.--- Los patrones con que se comparan los rendimientos son imprecii-- sos. El aspecto más fácil es el de la productibilidad o canti-- dad de respuestas, pero la originalidad y las categorías en jue-- go, son problemas donde la precisión es mucho menor. En cual--- quier caso, la comparación de los miembros de una población de-- terminada entre sí, constituye un acercamiento posible. Dado lo complicado y laborioso de esas evaluaciones, una de las tareas-- más urgentes es la de simplificar la notación. En definitiva,-- se trata de reducir el tiempo para la valoración de las respues-- tas, o su uso se verá enormemente restringido. Hay problemas me-- nores, como el de la duración de estos tests, que van desde cin-- co minutos a una hora; el de la unicidad de las pruebas o de la multiplicidad, es decir, si debe contener la prueba una sola--- cuestión o muchas, así como la incidencia de las indicaciones-- iniciales en el resultado final, según se sugiera el valor de-- la cantidad o la cualidad. Todo esto, son cuestiones en la que-- se ha investigado, pero las conclusiones variadas y discordan--- tes, postulan una continuación de las experiencias. Aquí está-- casi todo por hacer.

Hay partidarios de un nivel general de creatividad, detectable especialmente antes de la adolescencia o en todo caso la limitan a escasas direcciones fundamentales que luego con la práctica adquirirán potencia y sobre todo dispondrán de los recursos para su ejercicio adecuado. Otros, prefieren hablar de factores numerosos sin apenas correlación entre sí. En este caso, hablar de creatividad carece de sentido, en todo caso de 'creatividades' en plural. Y, además, se plantea el problema de la relación entre los factores de la creatividad y los de la inteligencia. En el nivel actual de las investigaciones, lo más oportuno es diversificar las pruebas antes de cualquier diagnóstico, como de hecho acontece con los tests. Lo que parece evidente es que las capacidades creativas ya no pueden ser ignoradas a la hora del diagnóstico de los alumnos, condición previa para su cultivo, cuya importancia, por las circunstancias personales y ambientales de los educandos, irá en aumento y que ha de contemplar necesariamente -en un futuro cercano- el sistema educativo actual.

CAPITULO III

EL DESARROLLO DE LA CREATIVIDAD INFANTIL

A.- La creatividad en el niño.

El estudio de la evolución del niño nos ofrece una excelente percepción de los elementos básicos de la creatividad. Si se examina la evolución total del niño con respecto a su comportamiento creativo, nos parece lógico y útil distinguir entre actitudes creativas por una parte y realizaciones creativas por otra. Las primeras son elementos básicos de índole general que se presentan en forma de asombro, interrogación y duda. Estas actitudes creativas pueden manifestarse en múltiples actividades, tanto en el juego como en el habla, en el pensamiento como en las ideas. Son formas básicas que determinan el comportamiento creativo no sólo del niño, sino del hombre en sí.

Pertenecen a las realizaciones creativas: el comportamiento social, el comportamiento lúdico, el comportamiento verbal, la creación formativa (dibujos, trabajos plásticos), intereses musicales e intereses literarios (poesías, cuentos, narraciones).

1.- Actitudes creativas del niño.

En el asombro del niño se manifiesta un interés vivo y despierto por su medio, que le hace descubrir algo nuevo todos los días. La alegría por la multitud y variedad de las impresiones no deja lugar al aburrimiento. El ojo plenamente despierto del niño, que descubre el mundo circundante con visión abierta, expresa un estado de maravillada curiosidad. Los primeros años y meses de su vida pueden compararse con un emocionante viaje de exploración a un país extraño, desconocido. La fuerza de esa cu

riosidad a menudo sorprende a los adultos. Con todo, hay que--- tener presente que el niño percibe mucho, pero todavía no com--- prende la abundancia de impresiones. Así permanece durante mu--- cho tiempo en su actitud de asombro; la curiosidad es estimula--- da sin cesar. Su experimentación del mundo es impresionista; el campo de percepción se compone de informaciones difíciles de or--- denar. Ese asombro del niño resulta ser el impulso para pensar, hablar y preguntar. Por lo tanto, no es exagerado afirmar que--- el niño estimula y enseña al adulto, abriéndole con su comporta--- miento los ojos para captar el hecho de que aquello que noso--- tros percibimos y vivenciamos en la vida cotidiana de ninguna--- manera ha de considerarse como sobreentendido o aburrido. Con--- tales premisas, el contacto con un niño asombrado puede conside--- rarse un elemento que fomenta la creatividad.

La actitud interrogante constituye una nueva dimensión de comportamiento espontáneo. Al igual que el asombro, es conse--- cuencia de una intensa curiosidad dirigida hacia la adquisición del lenguaje. Aproximadamente a la edad de un año y medio, el--- niño descubre que los objetos tienen nombre; forma las consabi--- das preguntas '¿qué?' las cuales determinan la temática de la--- primera edad interrogativa que culmina más o menos a los tres--- años. La intensidad de la interrogación da lugar a un considera--- ble incremento del vocabulario, que en un lapso de seis meses,--- entre un año y medio y dos, aumenta aproximadamente diez veces. Ayuda al niño el hecho de que comprende las palabras pronuncia--- das como idénticas, prescindiendo de si se pronuncian rápido o--- despacio, en voz alta o baja. La segunda edad interrogativa,--- que culmina entre los cuatro y cinco años, se caracteriza por--- las preguntas '¿por qué?', con las cuales el niño pide informa--- ción de índole primordialmente condicional, final y motivacio--- nal. El niño quiere saber por qué hoy es un día tan hermoso,--- por qué llueve, por qué truena y relampaguea, por qué mamá va a la ciudad, por qué el cielo es azul y muchas otras cosas. A me--- nudo sorprende la insistencia de esa actitud interrogativa, pe---

ro también su fondo científico, filosófico o teológico que a--- veces pone al adulto en apuros. Por lo general, el niño se con--- forma con respuestas y explicaciones que no rebasan su esquema--- mental y de orientación. (13).

En muchos casos, la actitud interrogativa del niño en la--- primera y segunda edad de las preguntas, significa una carga y--- un esfuerzo para sus padres y hermanos. Pero si la meta es la--- promoción de esa actitud, no es suficiente contestar las conti--- nuas preguntas. El niño ha de ser estimulado una y otra vez de--- tal suerte que surja una actitud interrogativa que perdure más--- allá de la niñez y se convierta en hábito. El preguntar fomenta la sensibilidad a los problemas; perfecciona las técnicas inte--- rogativas y la capacidad de comunicación. Si los padres no res--- ponden a las preguntas de sus hijos, estos pierden el interés;--- se extingue la actitud interrogativa, y con ella la creativi--- dad.

Cuando el niño crece, se agrega al asombro y a la curiosi--- dad la 'puesta en duda'. Aproximadamente alrededor de los ocho--- años, el niño desea cuestionar la realidad desde otro ángulo y--- verificar los juicios, actitudes y modelos de comportamiento ad--- quiridos hasta ahora. Esa 'puesta en duda' aparece en el niño--- como una característica típica del pensamiento productivo; es--- en cierto modo afín a la actitud crítica. Pero mientras ésta en--- traña el peligro de ser aplicada como una fórmula negativa, en--- sentido de una mera negación, aquélla está encaminada a produ--- cir estímulos constructivos. Mientras la crítica forma parte--- del pensamiento convergente, la puesta en duda es una dimensión divergente.

2.- Las realizaciones creativas del niño.

(13) Op. cit. Heinelt Gottfried, p. 26

Hasta aquí se han distinguido conceptualmente entre las actitudes creativas de asombro, la pregunta y la puesta en duda.- Ahora se expondrán las realizaciones creativas como se manifiestan en el comportamiento social, el comportamiento lúdrico, el comportamiento verbal, en la creación plástica y en los intereses musicales y literarios.

La creatividad del comportamiento social surge en el momento en que el niño, con la primera sonrisa, se fija espontáneamente en el medio, lo cual sucede aproximadamente a los dos meses de edad. Ese comportamiento no ha de interpretarse como una mera reacción a un estímulo ambiental. Es, en cambio, una actividad espontánea que se desarrolla sin estímulos exteriores reconocibles y que debe apreciarse como un comportamiento operante. La primera sonrisa no es el resultado de procesos de aprendizaje según las condiciones de "ensayo y error" o el "aprendizaje por el éxito", sino una actividad espontánea, un actuar libre, un comportamiento abierto. Como expresión de bienestar,--- puede considerarse como un criterio de que el niño tiene un--- buen contacto con la madre. Los niños hospitalizados suelen sonreír por primera vez bastante más tarde.

Aproximadamente a la edad de seis meses desarrolla el niño todas las posibilidades de desenvolvimiento de un comportamiento social, cuando reconoce a la madre, y por medio de la expresión -voz, mímica, gestos- surgen un contacto conciente y una comunicación que, con razón, se consideran como el primer encuentro amoroso. El niño inventa permanentemente formas nuevas, originales e imaginativas de comunicación interpersonal. El amor estimula la inventiva. Tal comportamiento se basa en la sensación de felicidad producida por el acogimiento, la expectativa y la simpatía. En esa relación amorosa con la madre, puede verse la raíz del comportamiento creativo. Encontramos en esa relación madre-hijo los primeros rudimentos de lo que puede llamarse creatividad grupal; los movimientos, ocurrencias imagina-

tivas y expresiones se basan en una relación libre de conflictos.

Además del comportamiento social, reviste una gran importancia el comportamiento lúdico, con el cual está íntimamente entretelado en numerosas áreas. En el orden psicológico-evolutivo, los juegos que ponen de relieve formas de creatividad nítidamente destacadas son, principalmente, los de movimiento, que ya se observan en el primer año de vida, el niño descubre su cuerpo y las posibilidades de juego que éste le ofrece. Por ejemplo, encuentra en el dedo gordo del pie un objeto de juego interesante que trata de metérselo en la boca. El propio cuerpo se descubre como novedad, y se investigan sus funciones. Una atención especial merece el juego de ilusión, que brinda al niño la posibilidad de proyectar sobre objetos 'vacíos' algo animado y vivo, de modo que el trozo de madera, incoloro e inanimado, se convierta en muñeca o caballo, con cualidades de relación muy específicas. Esa proyección de una expresión humana o animada surge de la vivencia fisiognómica que hallamos también en poetas y artistas. La fantasía se apodera de los objetos para recrearlos de acuerdo con las propias ideas y deseos. A diferencia del juego de ilusión, el de roles entra en la realidad. Observaciones, experiencias y vivencias se transmutan, varían y modifican en situaciones lúdicas. En ello se evidencia la valencia social del juego de roles que ejercita la creatividad social y perfecciona la comunicación. Estos juegos de roles son importantes para el despertar y la promoción de las fuerzas creativas. El juego del niño es el camino para el desarrollo de las capacidades espontáneas y creativas. Por eso, los campos de juegos de los niños parecen focos de creatividad infantil. Es siempre interesante conocer lugares de juego en nuestra área cultural y educativa.

El comportamiento verbal, el balbuceo y los monólogos balbuceados en la etapa preverbal del primer año son signos de una

actividad espontánea. Más tarde, el niño expresa ocurrencias--- sorprendentemente originales y creaciones de palabras que permitien reconocer que la libre disposición del habla se aprovecha-- como posibilidad de descubrir, encontrar e inventar. Consciente de su libertad frente a reglas y normas lingüísticas, el niño-- desarrolla neologismos para los cuales se propasa y se entrega a cabriolas de asociación; por ejemplo, cuando un niño llama a la cámara fotográfica 'retratador' o 'retratadora'. Los neolo-- gismos dan a conocer de qué manera el niño adapta lo desconocido y extraño a su mundo ideal y conceptual. (14).

La creación plástica nos abre otra perspectiva sobre el--- comportamiento creativo. Muchas veces se remonta a situaciones-- lúdicas actuales. Ya en la etapa de los garabatos se manifiestan aptitudes creativas que surgen de un impulso motor sin ninguna intención precisa de representar. Primeramente el niño dibuja sin prestar ninguna atención a la realidad, hasta que consigue hacer coincidir con ella su fantasía. Por otra parte, el manejo de materiales tales como arcilla, barro, arena, pinturas y cubos, le activa vivamente la imaginación y, con una ejercitación constante y contínuas vivencias de éxito, confirma su habilidad y lo lleva a un nivel de aspiración más elevado. (15).

Los intereses musicales del niño se manifiestan en la--- reproducción de melodías, en la invención improvisada. A menudo surgen ideas musicales en relación con una situación de juego,-- cuando el niño trata de investigar vivencias emocionales. Las-- ideas musicales del niño en la edad escolar son bastante marcadas y combinadas con onomatopeyas verbales.

Los intereses literarios del niño se manifiestan en el----

(14) Op. cit. Heinetl Gottfried. p. 28-29

(15) Carmen y María Aymerich. Expresión y Arte en la Escuela, 5ª ed. Ed. Teyde España 1981.p. 35.

cuento de hadas. En virtud de la capacidad mágica de vicencia-- que despierta en el niño preguntas acerca del sentido e inter-- pretaciones simbólicas, las figuras de la imaginación cobran vi da espontánea. En el cuento de hadas, el niño percibe algo de-- la variedad de la vida, queda perplejo ante los peligros y be-- llezas de la existencia y experimenta variantes de la plasma--- ción de la vida y el dominio de la existencia que puede jugar-- en la imaginación. El cuento de hadas es un juego de representa-- ción, una imaginación viva y un enriquecimiento del mundo ínti-- mo. Ya en ese período de evolución se ofrecen posibilidades de-- ejercitación en la meditación, rigoriéndose así la capacidad-- de concentración y ejercitándose el encuentro de la propia iden-- tidad.

B.- El proceso creador en el niño.

Dos tesis esenciales implica el desarrollo de este tema.-- El primero es si se puede desarrollar la creatividad y la segun-- da si vale la pena hacerlo. La primera queda asegurada al demos-- trarse que la creatividad no es un don de las musas ni una ins-- piración de cualquier otra divinidad, sino una cualidad humana-- como cualquier otra. Algún autor llegó a decir que se aprende a crear como se aprende a conducir un automóvil. La segunda se--- fundamenta en la creciente convicción de que la creatividad ga-- rantiza una vida más productiva, interesante, plena y feliz. No por casualidad en los últimos años crece y crece el número de-- personas que anhelan superarse en este campo, y se suceden pu-- blicaciones, seminarios y congresos de creatividad.

En un mundo de productos terminados y de modelos estandarizados, los niños necesitan descubrirse a sí mismos como persona-- lidades en crecimiento, cada uno con fisonomía única y con una-- constelación única en capacidades. Hay que defenderlos de la es-- tandarización incrustada en el sistema escolar. Por eso, los ni-- ños pueden ser sus propios maestros de creatividad, sólo cuando

no se exigen 'respuestas correctas' se deja a los niños la oportunidad de que expresen su mundo como ellos lo perciben. Por lo tanto, hay que conceder el más amplio terreno al 'ensayo y error' valorizando utopías, desatinos y esfuerzos ineficaces.

La educación tiene el doble papel de cultivar o ahogar la creatividad. El reconocimiento de sus complejas tareas en esta materia es una de las tomas de conciencia más fecundas de la psicopedagogía moderna. Estas tareas pueden enunciarse así: preservar la originalidad y la ingenuidad creadora de cada sujeto sin renunciar a insertarlo en la vida real.

La conclusión a que se llega es que la creatividad puede ser motivo de enseñanza y aprendizaje como cualquier otro hábito humano. Podemos adquirir la costumbre de comportarnos creativamente. En la actualidad necesitamos seres concientes de la existencia del potencial creativo, dispuestos a desarrollarlo, con la fuerza y la seguridad necesaria para afrontar situaciones impredecibles y resolverlas; el potencial creativo deberá estar proyectado constructivamente para el beneficio de la humanidad, como un recurso importante en la búsqueda de aquellos valores universales que hoy se han perdido.

Tanto los estudios realizados por diversos investigadores como la experiencia, nos demuestran que el equilibrio se puede conseguir mediante una revisión a fondo y una evaluación de lo alcanzado por los programas escolares vigentes. Esta evaluación, nos llevará a descubrir los bloques y los factores que propician la falta de equilibrio en la que el área afectiva del niño queda sin atender y se pierde de vista a la persona en toda su integridad.

Hallamos comportamientos creativos a cualquier edad. Con todo, numerosos síntomas indican que la creatividad del niño ocupa un lugar especial en el desarrollo total del comportamiento

to creativo. Observaciones e indagaciones revelan que, en el---
adulto la creatividad a menudo se atrofia hasta la insignificancia
cia. El niño es más abierto, libre, está menos atado a esquemas
y hábitos estereotipados de comportamiento; tiene mayor liberta
dad. Por eso está plenamente justificada la opinión que sostiene
ne que niñez y creatividad son inseparables.

"El proceso creativo es lo que vivimos, sentimos y experimen
tamos al bailar, pintar, escribir y, en general, con la manifestación
festación de nuestro ser; cuando nos expresamos y somos capaces
de plasmar esta expresión. María Montessori nos habla de una---
etapa sensorial por la que atraviesan los niños pequeños, etapa
que podemos aprovechar, ya que la sensibilidad y disponibilidad
de los pequeños en este momento está listo para recibir y asimila
lar nuevas experiencias". (16).

A través de los sentidos seguiremos aprendiendo toda la vi
da; sin embargo, conocemos adultos que han permitido que se---
atrofien sus procesos creativos, porque creen que aquello que--
llevan dentro no es lo suficientemente bueno para aprender de--
él y compartirlo con los demás. Cada uno de nosotros, al ser---
una persona única e irrepetible, tiene una forma distinta y pe
culiar de vivir y asimilar sus experiencias, y es condición pa
ra la buena comunicación, que logremos confiar en nuestra intuición
ción a tal grado que seamos capaces de compartir esa forma pro
pia de sentir y pensar con nuestros semejantes. Como antes se--
dijo, esta actitud de apertura, el permitirnos entrar en nuevas
vivencias y así sensibilizarnos a lo que sucede en nuestro en--
torno, es la primera condición para que surjan las ideas y de--
esta forma se inicie el proceso creativo. La segunda condición--
para que surja el proceso creativo, es el deseo de plasmar la--

(16) Galia Sefchovich y Gilda Waisburd. Hacia una pedagogía de la creatividad. Expresión-----
plástica 1ª ed. Ed. Trillas. México 1985. p. 31

experiencia adquirida. Si no tenemos la intención, nunca nos daremos el tiempo necesario para reflexionar y dejar que surjan las ideas. En el momento de la reflexión o meditación, ya estamos sintiendo paz y tranquilidad, hemos perdido la noción del tiempo y podríamos permanecer así largo rato sin sentirlo, jugando con las ideas que surjan, hasta que por fin una de ellas nos satisfaga lo suficiente como para dejar ese estado de meditación y entrar de nuevo en acción.

En los niños, el deseo de experimentar es natural y surge de forma espontánea, sin requerir de la intencionalidad a nivel consciente. Es por esta diferencia con el adulto, que al analizar el proceso creativo, es importante distinguirlo en tres formas distintas:

- 1.- El proceso que en el adulto implica un esfuerzo consciente por recuperar su potencial creativo.
- 2.- El proceso o secuencia del mismo que se dará de forma natural, tanto en el adulto como en el niño, al manifestar espontáneamente su potencial creativo.
- 3.- El proceso de desarrollo del potencial creativo en el niño, a través del descubrimiento y la experimentación.

El último momento del proceso es el análisis conceptual de lo realizado, es decir, la autoevaluación única y personal de nuestras acciones, de la cual aprendemos. Ahora bien, no todos los actos creativos de una persona le dejan huella permanente, pues alguno de esos actos terminan en el momento mismo de ser ejecutados y otros dejan una profunda marca de experiencia. Esta es la razón por la cual no nos desprendemos tan fácilmente de algunos objetos, pues evocan aquellos momentos vividos. Esto le pasa al artista que vende muchas de sus obras y que conserva

otras para siempre.

Los actos creativos no siempre culminan con el éxito, atravesamos por distintas etapas de crecimiento y algunos intentos serán frustrantes. Hay que entender estos momentos como parte de nuestro proceso general de desarrollo y enfrentarse de forma creativa a la frustración; esto es crecer. (17).

Cuando vivimos el proceso creativo lo identificamos, lo hacemos nuestro. Cuando lo entendemos y gozamos, nos descubrimos a nosotros mismos; por esta razón el proceso creativo es de por sí terapéutico. En resumen, para reconocer el proceso creativo, es necesario saber que durante el transcurso de éste, se atravesarán diversas etapas que pueden suceder en períodos largos y cortos. Un arquitecto puede jugar con varias posibilidades durante meses hasta encontrar la solución creativa a su proyecto, y durante todos estos meses va a vivir la secuencia del proceso, mientras que un niño, de forma natural y espontánea, puede vivir dicha secuencia en los veinte minutos que se tarda en dibujar.

El proceso creativo ha sido analizado y definido por pensadores, artistas, filósofos, pedagogos, científicos y personas dedicadas a la industria y la mercadotecnia. En todas esas definiciones destacan tres momentos constantes: preparación o recopilación de datos o experiencias; fases de inspiración, ilusión o explosión y, por último un análisis conceptual de los realizados, a partir del cual vamos a aprender.

Para analizar y entender el proceso creativo en el niño, es importante recalcar, tomando como base el estudio realizado por la investigadora Rhoda Kellogg. El estudio de la doctora Ke

(17) Op. cit. Galia Sfchovich y Gilda Waisburd. p. 33

llogg se realizó a través de un seguimiento de los dibujos de miles y miles de niños de todo el mundo. Las teorías de la doctora Kellogg son un ejemplo del proceso por el cual pasan los pequeños en la búsqueda y el descubrimiento de sí mismos, la conquista de estructuras, la aplicación de soluciones, el placer por la exploración y por la innovación. En la práctica diaria este proceso se repite de forma natural en casi todas las actividades del niño. Se le puede analizar, de manera sencilla y concreta, a través del desarrollo del dibujo, pues en las manifestaciones plásticas quedan huellas del proceso y éste puede verificarse cada vez que sea necesario. La doctora Kellogg fundamenta su estudio en la experiencia de veinte años durante los cuales se dedicó a observar cinco horas diarias a los niños mientras dibujaban.

Los niños que dejan de dibujar, según la doctora Kellogg, son aquellos cuyo proceso ha sido interferido de modo constante ya sea con críticas negativas con calificaciones erróneas o por comparaciones hechas con espíritu competitivo. al no entender que el proceso de desarrollo creativo es autodidacto, y más específicamente en el arte, los adultos creemos que podemos 'enseñar' a dibujar a nuestros niños cuando son pequeños, pues lo que ellos hacen nos parecen 'sólo garabatos'. Interferir el proceso de un niño significa quitarle la oportunidad de crear un sistema propio de trabajo y por lo tanto debilita la seguridad en sí mismo; es coartar su potencial creativo al no permitirle desarrollar ideas propias y conducirlo a sufrir una crisis limitando sus posibilidades de expresión y comunicación con los demás. El papel del adulto consiste en propiciar el ambiente físico adecuado para que los niños puedan crear libremente lo que quieran, cuando quieran y cuanto quieran, y a partir de los ocho años dar la ayuda técnica para que los niños puedan copiar su mundo, no sólo a través del dibujo, sino introduciendo otras técnicas. Los adultos podemos brindar al niño la seguridad psicológica necesaria si evitamos todo tipo de crítica nega

tiva o de exceso de alabanzas. Basta con dar opiniones sinceras al niño que así lo pide y, de ser posible, referirse al esfuerzo realizado durante el proceso y no al resultado de éste. Si al niño se le ofrece la oportunidad de autoevaluar su trabajo, de lo cual es perfectamente capaz, le ayudaremos a establecer su guía interna y a saber qué quiere y qué le gusta. En síntesis, a conocerse mejor.

C.- Factores que desalientan al niño creativo.

Si un niño obtiene un puntaje elevado en uno de los tests de cociente intelectual que comunmente se administran entre el jardín de niños y el tercer año de primaria, tendrá una ventaja considerable al prepararse para la universidad y el desempeño de una profesión. Los maestros y directivos escolares lo incluirán, como corresponde, en la categoría de los 'dotados', y realizarán esfuerzos específicos para ayudarlo a desarrollar su capacidad. Pero cuando otro niño obtiene un puntaje de cociente intelectual promedio, o ligeramente por encima del promedio, ¿significa ello que no es un niño dotado?. Eso es lo que por lo general se supone, tanto entre los maestros como entre los padres mismos. Según el doctor E. Paul Torrance- una de las autoridades más destacadas en materia de creatividad e inteligencia-, ninguna otra falacia ha hecho tanto daño a los pequeños como ésta, ni despojado a la sociedad de más talentos creadores, pues los niños suelen hallarse mucho más dotados de lo que creen sus padres o maestros, ya que los tests de cociente intelectual no miden el talento creador y si nos basamos a ellos, estamos pasando por alto al 70% de nuestros niños más dotados. (18).

Está demostrado que al comienzo de sus vidas la mayoría de

(18) Op. cit. J.P. Guilford. p. 24

los pequeños exhiben un valioso potencial creativo, que es destruído, también en la mayoría de los casos, en la época en que llegan a cuarto grado. No se trata de que los padres y los maestros deliberadamente sofoquen la creatividad, sino más bien, de que no logran reconocerla ahí donde existe. Con frecuencia la toman por desobediencia, excentricidad e incluso estupidez.

En la mayoría de las aulas de las escuelas primarias se considera que el buen alumno es aquel que repite lo que se le dice y hace dibujos como los que ve en el libro. El niño creativo, por el contrario, desea inventar sus propias historias. El niño creativo constantemente formula interrogantes porque desea captar el sentido de lo que ve y oye. El niño que de una respuesta ingeniosa, imaginativa o insólita, es en ocasiones castigado.

Los puntajes numéricos resultantes de los tests dejan la impresión de que el talento se distribuye de acuerdo con una escala cociente intelectual ascendente, con los tontos por debajo y los genios en la cúspide. La verdad, sin embargo, es que el talento creador puede darse en cualquier punto de la escala, salvo probablemente, en el extremo inferior. El niño con un cociente intelectual de 180-el denominado genio-en realidad posiblemente será tan genio como el pequeño con un cociente intelectual de 120, o sea ligeramente por encima del promedio.

"En tiempos recientes, la doctora Catherine M. Cox, de Stanford, estudió la vida de 300 genios reconocidos, y estimó su cociente intelectual probable sobre la base de sus características mentales tempranas. Moliere, Heine, Balzac e Isaac Newton obtuvieron cocientes intelectuales estimados en aproximadamente 120-130, o sea calificaciones superadas por una amplia proporción de alumnos de educación superior o universidades. La creatividad es un don de características prácticamente universales-declara el doctor Torrance-, todos nosotros compartimos,---

hasta cierto punto, la capacidad creadora que admiramos en Sa--
 kesperare, da Vinci o Einstein. La diferencia es que esos hom--
 bres la poseían en proporciones muchos mayores. El hecho de que
 la creatividad infantil se ponga de manifiesto tan a menudo por
 medio del dibujo, la pintura o la escultura no quiere decir que
 al crecer esos niños se convertirán en pintores o escultores,--
 ni incluso que han de poseer un talento artístico excepcional.--
 Simplemente, ello significa que por medio de la pintura o escultura,
 están expresando las cualidades mentales que algún día---
 pueden convertirlos en seres creativos, como médicos, científicos,
 estadistas... y como esposos y esposas, padres y amigos".--
 (19).

Cuando un niño ingresa al jardín de niños o al primer grado
 de primaria se produce una baja repentina en su proceso creativo.
 Durante el segundo y el tercer grados tiene lugar un pe--
 ríodo de pensamiento creativo. Luego, hacia el final del tercer
 grado y comienzo del cuarto, se verifica una declinación repentina
 y drástica, a la que el doctor Torrance denomina "caída---
 del cuarto grado". En esa etapa sólo una minoría del total de--
 niños, resisten las presiones ejercidas, y siguen desarrollando
 sus facultades intrínsecas del pensamiento creativo.

Hay grupos enteros de niños que pasan por el jardín de niños
 y los grados de la escuela primaria sin que se produzca inter
 rrupción alguna en el proceso de su desarrollo creativo. En--
 los pequeños se apaga la chispa creadora exclusivamente debido
 a presiones externas. Entre las sugerencias del doctor Torrance
 expone para que esas presiones se eliminen o mitiguen su efecto
 en el niño, están las siguientes:

- No desaliente su fantasía.

- No lo refrene.
- La creatividad debe ser recompensada.
- Deben evitarse los estereotipos sexuales.
- No se debe juzgar al niño por su capacidad para la lectura y escritura.
- Debe concedérseles libertad para experimentar.
- Deberá ayudarse al niño a utilizar su creatividad en el ámbito de las relaciones sociales.

Los obstáculos a la creatividad en el niño, pueden englobarse dentro de estos nueve puntos:

- 1.- Una excesiva búsqueda del éxito puede determinar que-- la atención del alumno se dirija primordialmente a sus intereses egoístas, pues solo busca el prestigio personal.
- 2.- La orientación por el comportamiento de los compañeros hace que el alumno vigile ansiosamente que su comportamiento sea idéntico al de todos, resultando con esto-- que se le imposibilite al niño a desarrollar rasgos de personalidad, imagen e identidad.
- 3.- La prohibición de hacer preguntas bloquea la actividad creativa del alumno.
- 4.- La intolerancia para con el comportamiento lúdico de-- parte del maestro o padres.
- 5.- Prejuicios frente al comportamiento creativo que se---

equiparan con anomalía y a menudo rechazadas con observaciones irónicas o burlonas.

6.- Una fuerte presión al conformismo no admite el despliegue de actividades creativas.

7.- El trabajo a reloj y bajo la continua presión del tiempo puede hacer que la actitud creadora se vea perjudicada.

8.- El miedo puede impedir el pensamiento creativo cuando supera una medida normal, que existe en todo ser humano y ha de cumplir la función de advertencia.

9.- La educación autoritaria destruye las posibilidades creativas por insistir en la obediencia frente a preceptos, instrucciones y órdenes. Además, el comportamiento autoritario del maestro genera frustraciones y tensiones sociales, en los alumnos, que afectan el proceso de aprendizaje. (20).

(20) Op. cit. Heinelt Gottfried. p. 56-60

CAPITULO IV

LA CREATIVIDAD EN LA ESCUELA

A.- Comportamiento y características del alumno creativo.

El comportamiento del alumno creativo es muy semejante al del adulto también creativo. Igual que éste, el alumno creativo, en contraste con los no-creativos, tiene una postura de apertura frente al medio: es vivaz, formula más preguntas que los demás en clase y no se cree todo lo que el profesor cuenta. Es juguetón, hace experimentos con el material didáctico, en lugar de simplemente recibirlo y aceptarlo. Tiene intereses extraescolares y trabaja, ciertamente, en la escuela duro y con constancia, pero con la condición de que las tareas le resulten interesantes. En tal caso, es capaz de trabajar por su cuenta, yendo más allá de las tareas que se le exigen, al ocuparse del tema que le interesa durante su tiempo libre. Por lo que respecta a su motivación, sin embargo, no presenta diferencias frente a sus compañeros de clase. Este modo de comportarse va unido a una gran flexibilidad perceptiva y lógica, así como a una imaginación fuera de lo corriente y sentido del humor. El alumno creador carece de rigidez y es menos miedoso que sus compañeros.

"Si según se deduce de investigaciones aisladas que los padres de los alumnos creativos suelen no ser autoritarios, sino que dejan amplio margen de libertad a sus hijos, es de suponer que tales niños se conducen, también en la escuela, sin exceso de respeto a las normas. Los alumnos creativos se comportan de manera 'antisocial' -no quieren ayudar a otros, sino prefieren hacer algo por su cuenta- y resultan difícilmente socializables.

Los alumnos creativos son seguros de sí mismos, teniendo una imagen positiva de sí mismos". (21).

Dos investigadores de la creatividad, Getzels y Jackson, ordenaron a niños muy inteligentes, pero poco creativos, y a niños muy creativos, pero poco inteligentes, conforme a su rango en ocho cualidades, indicando cómo les gustaría ser; esta ordenación la confrontaron con la resultante de preguntarles cómo creían ellos que les gustaba a los profesores que fueran. Se vio que los niños muy inteligentes no establecieron diferencias importantes entre ambas ordenaciones: querían ser emotivamente estables, orientados hacia un objetivo y creativos; tener muchos intereses, buenas calificaciones y un alto cociente intelectual. Opinaban igualmente, que los profesores deseaban también que fueran como ellos mismos acababan de decir. Los niños creativos, en cambio, querían ser humoristas, emotivamente estables y orientados hacia un objetivo -las buenas calificaciones y un alto cociente intelectual ocupaban el último rango. Declararon, no obstante, que los profesores prefieren otro tipo de alumno.

Esta imagen del alumno creativo permite suponer que el alumno creativo presenta fuertes dificultades de disciplina dentro del aula y no es fácilmente sometible a las normas vigentes y a la rutina escolar. Los niños sistemáticamente curiosos suelen obstaculizar la marcha de la clase, poniendo en apuros al profesor, al hacerle preguntas a las que no sabe responder o al contestar con respuestas que él no se esperaba.

Con el ingreso a la escuela primaria, el comportamiento creativo del niño entra en una nueva etapa de su desarrollo,

(21) Gisela Ulmann, Creatividad, 1ª ed. Ed. Rialp. Madrid, 1972 p. 171

tanto cuantitativa como cualitativamente. Prácticamente, de manera unánime, las ciencias de la educación opinan que la escuela moderna descuida la promoción de la creatividad o, más aún, asume una posición hostil frente a ella. En su mayoría, los maestros opinan que el tipo creativo en el aula es inadaptado, perturbador y porfiado. También sus compañeros lo ven a menudo como un extraño y lo consideran un tipo extravagante. Un estudio demostró que al tipo creativo se le adjudicaban, según el maestro, rasgos neuróticos. Los maestros consideran que en los primeros años escolares se debe suprimir en el niño el interés por el juego y fomentar la disciplina mental que lleva a un rendimiento dirigido hacia su objetivo y una conducta de trabajo concentrado.

De modo que, según el resultado de numerosos estudios, la imagen del tipo creativo es negativa. Se ven y juzgan las extravagancias, el comportamiento obstinado y algunas variantes negativas de la conducta social, sin apreciar adecuadamente su real importancia para un grupo y para la sociedad. Además, hay que tener en cuenta que la creatividad del alumno se evidencia de diferentes maneras según las edades, y posiblemente se relacione con el desarrollo del pensamiento. (22).

La antigua educación autoritaria ofrecía pocas posibilidades al alumno creativo. Este detrimento se manifestaba por los siguientes síntomas:

- 1.- Le estaba permitido contestar a preguntas hechas por el maestro, prestando atención a que sus formulaciones fuesen en todo lo posible idénticas a las de aquél. Podía reproducir lo aprendido. Su actitud tenía que ser-

(22) Op. cit. Gisela Ulmann. p. 173

la de esperar, escuchar, reaccionar. Para la espontaneidad y la actividad propia había poco lugar. Así, el alumno debía sentirse como un objeto obligado a reproducir el pensamiento de otro. Tenía que esperar hasta que se le llamara y preguntara, y entonces tenía que atenerse estrictamente al razonamiento prescrito.

2.- El éxito académico, que se manifestaba en las buenas calificaciones, era el centro de los esfuerzos. Todo el afán del maestro y alumno perseguía esa meta. El éxito supremo se premiaba, a menudo, para lo cual un acto ofrecía el marco correspondiente y participaba toda la escuela. De esta manera, la nota se ritualizaba, por así decirlo. Incluso el orden de distribución en el aula se basaba en el principio de rendimiento, de modo que los débiles eran separados de los demás también en el espacio. Aún hoy, el sociograma revela esas relaciones, aunque el maestro ya no asigna los asientos. De esto se desprende que al rendimiento se atribuye una especial importancia, en sentido del éxito, lo cual se manifiesta en forma de roles de rendimiento.

3.- En la escuela de viejo cuño, el alumno tenía que temer al maestro. El miedo al maestro pertenecía al natural inventario de comportamiento y carácter del alumno. Quien no estaba angustiado o no temblaba de manera bastante evidente, no había comprendido el sentido de la escuela. Detrás de ese síntoma se hallaba la idea de que sólo el stress de la escuela podía preparar para el stress de la vida. Además, el temor se interpretaba y aprobaba como actitud correcta frente a las autoridades.

4.- En la escuela no se reía. El humor y el chiste estaban proscritos del recinto escolar. Quien reía infringía

las normas del reglamento y tenía que ser castigado. Por lo general, el maestro relacionaba la risa a sí mismo y su comportamiento, lo cual le daba una razón más para imponer una sanción.

5.- Una transitoria disminución del rendimiento se castigaba, haciéndose caso omiso de causas y motivos. No se tomaban, pues, en consideración ni la situación crítica de la pubertad ni las consecuencias de excesivas -- exigencias escolares o sociales. Así, la vida cotidiana en la escuela implicaba a menudo una situación de stress a la cual el maestro reaccionaba a lo sumo con la observación 'como has cambiado', y la seriedad del semblante acentuaba aún más la situación.

Con todas estas situaciones, el alumno creativo, con sus ocurrencias espontáneas y originales, no podían desarrollarse. Tenía que coordinarse y subordinarse y obedecer a la autoridad al pie de la letra. Aún hoy, esas viejas normas no están erradicadas del todo. Aún hoy, se busca al alumno dócil, obediente en su pensar y hacer y plenamente adaptado. Una clase donde reina la máxima disciplina es siempre fácil de guiar y resguarda nervios. La enseñanza se desarrolla según las viejas y 'probadas' normas; las costumbres tradicionales constituyen un ritual inquebrantable. (23).

Hoy nos estamos alejando de esas prácticas de educación y enseñanza que prohíben al alumno el ser activo. Nuestra misión especial, sin duda bastante difícil, consiste en encontrar, -- entre la disciplina excesiva y la falta radical de ella, el justo medio que pueda considerarse como realista y constructivo. --

(23) Op. cit. Heinelt Gottfried. p. 63-65

En otras palabras: creatividad es la liberación de la estrechez de un comportamiento y pensamiento reproductivos y reactivos en sentido de flexibilidad, espontaneidad y originalidad, sin caer en un nuevo extremo de libertad absoluta. Se trata de evitar--- los peligros y aprovechar las posibilidades: el alumno creativo de mañana no ha de ser la reacción extrema al alumno reproductivo de ayer, sino una figura nueva, un tipo nuevo, y nuestro sistema de instrucción pública necesitará años todavía para perfilarlo.

Los estudios sobre el comportamiento del alumno creativo-- ofrecen, entre otras, las siguientes aseveraciones:

- Es menos extravertido y más introvertido
- Es menos sugestionable, tiene sus propias normas de valores
- No se hace dependiente de un grupo
- Sus calificaciones no son tan buenas
- Hace muchas más preguntas que el alumno no creativo y es intelectualmente muy activo
- Su pensamiento se considera sumamente flexible
- Tiene humor
- Suele tener un comportamiento asocial para con sus compañeros, ayuda de mala gana
- Prefiere trabajar solo y en forma independiente
- Se siente distanciado y aislado de padres, maestros y--- compañeros
- Se siente superior a otros alumnos y tiende a una actitud arrogante
- Según el sociograma, no es popular.

A este respecto es particularmente interesante un estudio-- realizado por E.P. Torrance. Se preguntó a ochenta y siete pedagogos qué características de comportamiento adjudicarían a los niños creativos. A cada uno se le pidió que señalara cinco ca--

racterísticas. Estas se ordenaron según su frecuencia, y se obtuvo el siguiente resultado:

- Curiosidad, preguntaban continuamente..... 66%-
- Originalidad en el pensar y hacer..... 58%-
- Independencia de pensamiento y conducta, individualista, se basan a sí mismos..... 38%-
- Imaginativos, comunicativos..... 35%-
- No conformistas, no dependientes del reconocimiento de un grupo..... 28%-
- Buscan relaciones..... 17%-
- Alta productividad de ideas (fluidez)..... 14%-
- Les gusta experimentar..... 14%-
- Flexibilidad..... 12%-
- Tenaces, perseverantes..... 12%-
- Prefieren la complejidad, se ocupan de varias ideas a un tiempo..... 12%-
- Ensoñador..... 10%.

Estas características constituyen un cuadro del comportamiento del alumno creativo en la clase. No es la imagen de un alumno que se coordina y subordina, sino de un tipo cuyo comportamiento resulta provocativo para el maestro. No cabe duda, además, de que las continuas preguntas influyen en el clima de la clase a tal punto que, a veces, el maestro se sentirá sobreexigido, sobre todo si la clase cuenta con más de treinta alumnos. (24).

Algunos estudios revelan, como se ha dicho, que el alumno creativo suele ser poco popular entre sus compañeros, que es inadaptado y mal compañero y se interesa poco por la vida del grupo. Los estudios sociométricos confirman en parte esta com-

(24) Idem.

probación, ya que los alumnos creativos integran preferentemente el grupo de los últimos en jerarquía. La apreciación de los compañeros concuerda aproximadamente con la de los maestros --- que, según numerosos estudios, llegan a la misma conclusión. Algunos autores insinúan que la mala adaptación social sería, por así decirlo., el precio que se debe pagar por las aptitudes --- creativas.

Un importante factor promotor de la creatividad es sin duda el hogar. Una atmósfera suelta, sin tensiones, favorece el desarrollo de actividades creativas. La psicopedagogía ha demostrado en forma convincente que el modelo surte un gran efecto si existe una comunicación positiva entre el niño y sus padres. Ya el niño pequeño trata de producir ideas y comportamientos originales, lo que se revela especialmente en la actitud interrogativa, que manifiesta un vivo interés. Merece atención un estudio que llega a la conclusión de que la creatividad es particularmente frecuente si el padre ejerce una profesión que implica una actitud creativa. Es perfectamente concebible que el hogar sea un factor decisivo para la generación de comportamientos creativos, si bien no ha de subestimarse de manera alguna el valor de la promoción de la creatividad por la escuela. Lo deseable sería la colaboración mancomunada entre el hogar y la escuela.

El alumno de hoy se halla en la encrucijada entre las exigencias de la escuela y las tentaciones de la sociedad de consumo. La escuela se halla para él, en primer plano, pero no en el centro de sus intereses. Como la escuela no es un fin en sí mismo, sino necesariamente un estadio intermedio, para un alumno creativo el ocio adquiere cada vez mayor significación. El alumno creativo dispone de suficiente ocio, porque por una parte su inteligencia le permite 'dominar' la escuela, y por la otra exige tiempo libre, pues de ninguna manera piensa renunciar a sus intereses extraescolares. Conoce y cultiva inclinaciones que en

la escuela no pueden practicarse, y su campo de acción es a menudo muy amplio: música, deporte, comunidad, técnica, trabajos manuales y artísticos. Las posiciones y actitudes de los consumidores de esta sociedad de consumo constituyen la más fuerte amenaza y tentación para el alumno. La mayoría de nuestros alumnos sucumben a la presión del consumo. Se entregan a la televisión, las revistas, el cine, etc., y se dejan llevar generando una extraversión que significa dependencia y lleva a la sumisión de la dictadura del consumo, a la manía del consumo. El alumno creativo renuncia a esa dependencia y se mantiene independiente.

Muchos investigadores de la creatividad coinciden con la idea de que todos los niños -prescindiendo de su nivel de inteligencia, rendimiento y fondo socioeconómico- deben ejercitarse en el pensamiento creativo. Sugieren fomentar determinadas aptitudes del niño que desempeñan un papel en el proceso creativo. Deben acrecentarse las capacidades de producir ideas insólitas e imaginativas, así como de percibir problemas y soportar, al resolverlos, ambigüedad, complejidad y falta de unidad. Otra tarea consistiría en fomentar y vigorizar la confianza del niño en su aptitud de pensamiento creativo.

B.- El rol del maestro en el desarrollo de la creatividad.

Si la creatividad ha de considerarse un objetivo de formación de la personalidad, su realización depende de que halla maestros creativos. Si se ha de exigir que los maestros sean creativos, cabe preguntar si realmente lo son; cuestión difícil de contestar. Expresarla con un valor numérico, tal vez con un porcentaje, sería arriesgado. Algunos se preguntan si la profesión del maestro es creativa. En las discusiones se señala a menudo que al comienzo de su carrera el maestro sería creativo, por cierto, pero que paulatinamente caería en una actitud de pura rutina, agregándose que esto debe ser así para que el maes -

tro descargue el stress cotidiano. Otros señalan que la crea---
tividad sólo sería realizable en clases reducidas que permitan
una fácil orientación y un estilo didáctico individualizado.---
Efectivamente, pueden alegarse muchas razones que, al parecer,--
sostienen la afirmación de que el maestro no puede proceder---
creativamente o sólo de una manera muy limitada. La causa princi---
pal es que en la escala actual de valores, de la escuela y la
sociedad, la creatividad tiene poco prestigio. (25).

Para que un maestro llegue a ser creativo, requiere sin du---
da de esfuerzos de voluntad de llegar a una meta determinada.

Se han propagado algunos temores que son ciertamente infunda---
dos, relativos a que un maestro creativo es un alterador de--
sistemas. La creatividad no es primordialmente un cambio de siste---
ma, sino una solución de problemas, los cuales no han de re---
solverse de una manera ideológica sino realista. La creatividad
es una capacidad congoscitiva basada en la verdad de las co---
sas, mientras que el pensar ideológico deforma la realidad. Es-
cierto que la creatividad puede degenerar convirtiéndose en---
ideología si se la transforma en principio o estereotipo de con---
ducta, pero entonces deja de ser lo que pretende ser.

El maestro creativo tiene que vencer dificultades cuando--
trata de salir de una actitud de rutina y rigidez pedagógica y
didáctica que tal vez considere un alivio a su carga. Pero una-
vez dado ese paso, entra en un nuevo espacio de libertad íntima
que le era desconocido hasta entonces: experimenta que la educaci---
ón y la enseñanza creativas le brindan más satisfacción y place---
r íntimos, que la profesión es más exitosa y que los alumnos-
desarrollan nuevas motivaciones. El maestro creativo tiene la--
misión especial de ayudar al niño a encontrar su identidad. Esto

presupone que también el maestro haya encontrado su propia-----
identidad, resultante de un proceso largo que incluye la activa
ción de posibilidades y aptitudes creativas. Todo ser humano---
posee cierta medida de creatividad, arraigada en su 'yo profun-
do'. Puede costar un esfuerzo llegar hasta allí, a menudo es ne-
cesario 'cavar', porque en el curso de la vida ha sido sepulta-
da bajo numerosas 'capas', sobre todo por la educación recibida
en la infancia.

Las posibilidades concretas que tiene el maestro para desa-
rrollar y fomentar con perspectivas de éxito su propia creativi-
dad son, actualmente, muy pocas. En economía, especialmente en-
administración de empresas, se llevan a cabo exitosos programas
de entrenamiento. Los cursos sistemáticos para el maestro son--
todavía una rareza, pues hasta el día de hoy no existe ningún--
programa especial de ejercitación para maestros que se pueda re-
comendar sin reservas.

Las técnicas de entrenamiento practicadas por las empresas
sólo con muy grandes reservas podrían transferirse, adecuadamen-
te modificadas a la pedagogía. De entre esos métodos merecen es-
pecial atención los siguientes:

- 1.- El método Brainstorming de Osborn, que trata de produ-
cir gran cantidad de ideas inusitadas y al final encon-
trar las particularmente originales y utilizables.
- 2.- La técnica de enumerar cualidades, que consiste en----
describir con exactitud importantes atributos de un---
producto y luego considerar cada característica-----
como punto de partida de potenciales modificaciones o-
mejoramientos.
- 3.- La técnica de listas de verificación, que consiste en-
examinar innovaciones con respecto a un problema dado-



116107

116107

y producir asociaciones sobre la base de una lista.

- 4.- El método sinéctico, que hace referencia a metáforas-- y comparaciones tomadas de la naturaleza.

En principio, se debe investigar hasta qué punto esas téc-nicas, provenientes del ámbito de la economía, ofrecen puntos-- de partida utilizables para un programa de entrenamiento de ma-estros.

Todo maestro debe tener algún conocimiento de meditación-- ejercitarse a la reflexión-que le sirva para llevar a su alumno también a la meditación, o por lo menos informarlo y orientarlo al respecto, pues la meditación está emparentada con la creati-vidad. Quien medita moviliza la capacidad creativa. Consigue es-tablecer un orden íntimo y una medida de comportamiento que lue-go puede aplicar a la realidad del día. Igual que la creativi-dad, la meditación ya puede desarrollarse en el niño cuando se-- detiene atentamente ante el dibujo y la música al escuchar y--- contemplar.

Algunos conceptos elaborados por R.J. Hallmann, para entre-ñar e instruir a maestros creativos, son los siguientes:

- 1.- Primeramente, es necesario lograr en el alumno un----- aprendizaje autoinducido. Los alumnos mismos deben ser activos, encontrar problemas, experimentar y plantear-- hipótesis. El maestro orientado hacia la creatividad-- tiene que acostumbrarse a no presentar él mismo todos-- los problemas, sino a dar únicamente estímulos menta-les, para que el alumno mismo reconozca los problemas-- y formule preguntas calificadas. En otras palabras; el maestro tiene que fomentar la iniciativa propia del--- alumno.

- 2.- La actitud autoritaria constituye un gran obstáculo para la creatividad. Por lo tanto, el maestro que desea promover la creatividad en sus alumnos tiene que practicar un estilo cooperativo, socialmente integrativo.- Además es importante crear una buena atmósfera en que pueda desarrollarse la creatividad grupal. El alumno-- que debe obrar creativamente necesita libertad; dentro de ciertos límites, debe actuar libremente y experimentar bajo su propia responsabilidad. Esto le induce a-- tomar sus propias decisiones.

- 3.- El alumno creativo debe confrontarse con informa----- ciones, impresiones y significaciones a tal punto que pueda reproducir contenidos de saber casi automática-- mente. El maestro creativo lo incita al sobreaprendiza-- je. Para tal fin, la autodisciplina es indispensable.- El alumno tiene que encontrar placer incluso en el du-- ro trabajo que requieren los descubrimientos iniciados por él mismo. El sobreaprendizaje surte un efecto crea-- tivo permitiendo al alumno desprenderse de los materia-- les, de modo que puedan llegar a ser objetos de una--- nueva construcción.

- 4.- Si los niños están preparados para ello, el maestro--- puede introducir ejercicios especiales de pensamiento-- creativo y fomentar procesos mentales de esa índole.-- Se prestan para ello como ejemplos los siguientes ejer-- cicios:
 - Hacer recordar y asociar libremente
 - Distinguir problemas y percibir relaciones
 - Analizar ideas insólitas y suposiciones descabella-- das
 - Estimular afirmaciones, incluso inusitadas
 - Llamar más la atención sobre objetos de visión y au--

dición

- Animar a encontrar nuevas aplicaciones para objetos conocidos
 - Hacer concebir bosquejos para cuentos, tareas de solución de problemas y efectos inesperados
 - Hacer aplicar materiales y conceptos de una manera insólita. Además, puede hacerse el siguiente ejercicio: se invita a los alumnos a enumerar todas las propiedades de un objeto y luego estudiar una por una para ver que modificación o perfeccionamiento sería posible.
- 5.- El maestro creativo posterga el juicio. Si se anuncian los resultados o las soluciones, se bloquean los esfuerzos de indagación. No debe insistirse demasiado en la importancia de los errores. El maestro tiene que comprender que todo pensar vivo es un proceso lento. Tiene que dar suficiente tiempo a los alumnos y permitir que se equivoquen. Existe el 'error creativo'.
- 6.- El maestro creativo debe promover la flexibilidad intelectual del alumno. Este debe cambiar sus posiciones de observación, variar el acceso a los problemas y no seguir una sola línea.
- 7.- El maestro creativo estimula al alumno a autoevaluar sus adelantos individuales y su rendimiento. Es posible que normas grupales deban ser rechazadas por inadecuadas y perjudiciales para el aprendizaje creativo. El ejercicio de la autoevaluación es una categoría importante para el comportamiento creativo.
- 8.- El maestro creativo despierta en el alumno la sensibilidad a los sentimientos y estados de ánimo de otra gente, a impresiones ópticas y acústicas y a problemas

sociales, personales y escolares. El alumno debe llegar a ser un hombre sensible.

- 9.- Son importantes para el maestro creativo las preguntas; debe tomar en serio las preguntas de los niños y recibirlas con atención. Ha de mostrar interés y no rechazo, disgusto o fastidio. Las preguntas hechas por el maestro no han de requerir tan sólo la reproducción de respuestas tomadas de los libros. Las preguntas deberían ser tan abiertas que admitan varias respuestas. De modo que son importantes tanto las preguntas del maestro como las del alumno.
- 10.- El maestro creativo brinda al alumno la oportunidad de manejar materiales, herramientas, conceptos, ideas y estructuras. El trato activo de las cosas fomenta lo creativo ayudando al alumno a comprender los procesos en desarrollo.
- 11.- El maestro creativo tiene la misión de educar a los niños para la tolerancia a la frustración. Deben aprender a aceptar los fracasos y reveses. Esto es importante, porque las personas creativas siguen siendo aún en situaciones inseguras y difíciles; están a la altura de la situación. Los esfuerzos creativos surgen de condiciones inseguras, de circunstancias difíciles; y los alumnos que mejor salvan tales situaciones llevan una ventaja en lo que a potencial creativo se refiere.
- 12.- Como último punto, cabe señalar que el maestro creativo lleva a los alumnos a percibir una estructura total y no a examinar tan sólo las partes integrantes aisladamente. Así, el maestro debería presentar a los alumnos los temas didácticos en su interrelación de-

modo que ellos la tengan presente y puedan ubicar adecuadamente las distintas partes.

Estas ayudas para el maestro creativo fomentan los desarrollos creativos de los alumnos. Si se examinan críticamente, nos damos cuenta de que muchas de ellas ya se realizan en nuestra aula. Piénsese solamente que el estilo autoritario prácticamente ha desaparecido, o que los maestros deben estimular el pensamiento propio de los alumnos.

El maestro creativo tiene la capacidad de vivificar la enseñanza, de dar una vida nueva y directa al material, trasladándolo del espacio vacío del pensamiento a la dimensión de una realidad vivenciable y reproducible, es decir, tratando de presentarla de la manera más interesante que sea posible. No cabe duda de que no todas las materias se prestan de igual manera a ello, pero ciertos temas se ofrecen directamente para una elaboración creativa. (26).

C.- La creatividad en el salón de clases.

En la medida en que toda persona es producto de su medio ambiente, ninguna creación es estrictamente individual. Además todos vivimos en grupos y nos desarrollamos no en uno, sino en diversos núcleos sociales, el primero de los cuales es nuestra propia familia. Muchos problemas surgen en el seno de estos grupos, y se resuelven, bien o mal, dentro de ellos, pero puede hablarse también de creación individual cuando en un momento dado una persona se involucra en un tema y de ahí para adelante trabaja sola. Se debe considerar, pues, dos contextos diferentes de la creación: el trabajo individual y el trabajo de grupo.

(26) R.J. Hallmann. Técnicas de creatividad. 1ª ed. Ed. Kapelusz. Argentina 1979. p. 175 a 180

En este subcapítulo se tratará de describir las principales características del trabajo de grupo, más específicamente del proceso creador de un grupo escolar y su comportamiento en el aula.

La creatividad grupal aún se ha estudiado poco. A este respecto partimos del hecho de que la creatividad en la clase implica una relación mútua: relación intrínseca en el grupo, por un lado, y con el maestro por el otro. Sin duda incumbe al maestro dar los impulsos creativos, pero sus esfuerzos serán infructuosos si no ha despertado las predisposiciones correspondientes en el grupo de los alumnos. De modo que lo primero sería formar de la masa amorfa e inestructurada de alumnos, una comunidad, un grupo que despliegue actividades de dinámica grupal. Entonces, con un grupo así calificado, pueden llevarse a cabo operaciones creativas que han de considerarse como precondición de la creatividad del grupo, por una parte, y como efecto de una labor creativa de evolución por la otra.

Existen ciertos factores generales y exteriores que pueden influir en la productividad y creatividad de un grupo, como su magnitud, la composición sociológica, las dimensiones y el equipamiento del salón de clases, la distribución de los asientos, el ruido de la calle o las condiciones de iluminación. Algunos pedagogos señalan que un trabajo creativo no es posible si en un grupo hay alumnos o camarillas que estorban la vida grupal. En cambio, numerosos maestros están convencidos de que la chispa creativa sólo puede encenderse si en un grupo surge ese elemento que se llama atmósfera, espíritu o clima grupal.

Un grupo sólo puede llegar al nivel de pensamiento creativo si están dadas ciertas premisas que, a menudo, son el resultado de un largo esfuerzo y evolución: de la suma de individuos reunidos en un mismo lugar tiene que surgir una comunidad estructurada, un grupo que se muestre como un ente social relati-

vamente firme.

Los conflictos perturban la creatividad del grupo. Pueden considerarse inevitables, pues donde se reúnen seres humanos--- hay divergencias, egoísmo y ambición de poder. Entonces, es necesario que maestro y alumnos, en un esfuerzo mancomunado, traten de resolver los conflictos que aparecen en el ámbito de una clase. La tarea de resolver un conflicto no debe recaer tan sólo en el maestro, sino por todo el grupo, pues la salud de todo organismo social se demuestra en el hecho de ser capaz de resolver conflictos y aplicar las fuerzas así liberadas a tareas productivas y creativas.

Es condición previa de la creatividad en el seno de un grupo la creación de una estructura grupal diferenciada. Que una-- suma de individuos diferentes se convierta en un grupo lo más-- homogéneo posible es tarea del maestro que trata de liberar---- fuerzas constructivas y creativas. Esto depende principalmente de los siguientes factores:

- 1.- La motivación social. Cada miembro del grupo ha de estar altamente interesado en hacer valer sus propias necesidades sociales en el ámbito de un grupo.
- 2.- La comunicación. Con la premisa de motivación social-- ha de posibilitarse una comunicación con miras a un conocimiento mutuo.
- 3.- La aceptación. La mutua aceptación implica respetar,-- recibir y tolerar al otro, incluso su peculiaridad y-- sus defectos.
- 4.- Objetivos comunes. Los objetivos comunes perseguidos-- en clase deben convertirse en preocupación personal de todos los miembros del grupo; cada uno está llamado a-

comprometerse.

- 5.- Creación de roles. Con el tiempo se van formando roles que viven en el dinamismo de un grupo; el portavoz de la clase, el favorito, el iniciador, el payaso, el delador, la oveja negra, etc.
- 6.- Las normas grupales. Estas condicionan el comportamiento social e intelectual, la motivación para el rendimiento y el aprendizaje.
- 7.- El desarrollo de imágenes de sí mismo y de los demás.- En la medida en que un grupo se va solidificando y---- encuentra su identidad, desarrolla una imagen de sí--- mismo que incluye primordialmente características positivas, mientras que la actitud frente a otros grupos,- se ve determinada por rasgos primariamente negativos.
- 8.- La atmósfera grupal. Lo que se suele llamar 'atmósfera grupal' es difícil de definir científicamente: representa el grado de bienestar de los miembros del grupo, la integración lograda o fracasada, el estilo del liderazgo y la intensidad de las tensiones conflictivas.

Un grupo creativo se caracteriza por una fuerte integración. Se distinguen la integración intrínseca del grupo -interna- y la integración frente al medio, determinada por la relación de los padres, el director de la escuela y los maestros.-- La integración interna se manifiesta en una gran aceptación mutua entre los alumnos, así como entre éstos y el maestro. El--- grupo creativo no es acrítico ni anticrítico, sino que su crítica posee otro valor relativo, en cuanto representa una técnica- y actitud intelectuales que en el ámbito social concreto no halla aplicación o sólo con grandes reservas. Los objetivos del-- grupo creativo son: la eliminación de las tensiones sociales---

destructivas, la liberación del potencial de fuerzas inherentes al grupo y la educación de una personalidad creativa.

Un grupo creativo sólo puede formarse si cuenta con cierta y necesaria magnitud. El número ideal para un grupo creativo--- sería de ocho a diez alumnos. No se puede negar que con tal magnitud óptima de un grupo puedan surgir actividades creativas si los miembros están ajustados unos a otros y se ejercitaron en-- la producción creativa. Ese número ideal es, como sabemos, di-- difícilmente realizable en nuestra escuela de hoy, con lo cual se plantea el problema de cual sería el número máximo que aún pue-- de considerarse aceptable. Una clase de más de treinta alumnos-- no ofrece, por lo general, las condiciones necesarias para desa-- rrollar la creatividad del alumno y del grupo. La magnitud del-- grupo desempeña, sin duda, un importante papel, pero no ha de-- establecerse como norma absoluta. Como la creatividad grupal--- presupone miembros creativos, primeramente tiene que desarro--- llarse la creatividad individual por medio de la enseñanza indi-- vidualizada.

Un programa de creatividad debe incluir también a los pa-- dres de familia; esta meta no se alcanzará con sólo celebrar--- reuniones de padres. Los padres de la capa social inferior difí-- cilmente comprenderán la finalidad de semejante meta educa---- cional, y al maestro le será difícilmente convencerlos.

Especial atención debe prestarse a las distintas activida-- des creativas de una clase escolar. Una actitud interrogativa-- del alumno es, sin duda, muy deseable; sobre todo, porque pre-- guntando puede mejorar la calidad de tal actitud. Los maestros-- de escuelas creativas han de ser más adaptables, flexibles,---- sociables, indulgentes y alentadores, con contactos distancia-- dos frente al medio y una menor susceptibilidad ideológica.

D.- Algunas técnicas de enseñanza creativa.

Hasta hace algunos años se creía que la actividad de----- crear ideas era algo misterioso. Se pensaba que no podía adqui- rirse esa capacidad, que simplemente las ideas aparecían o no.- Pronto se dieron cuenta que la creación era un proceso y se po- día desarrollar. Decir que el proceso de pensamiento creativo-- no se puede enseñar es tan tonto como decir que no se puede en- señar la medicina o la ingeniería. Hay una razón para todo lo-- que ocurre en el mundo. Podemos encontrar la razón. Una vez que sabemos cómo, es fácil adelantar un poco más y hacer que las co- sas sucedan. La creatividad, consiste en volcar la mente hacia- afuera. En la mayoría de nuestros procesos educacionales, es ex- traño decirlo, se ocupan con demasiada frecuencia del pasado pe- ro sin comprender claramente cómo adecuarlo al futuro; por eso- pocos han aprendido alguna vez el arte de pensar hacia adelante debido a que nuestra educación y experiencia siempre nos han re- calcado que hay que pensar hacia atrás. Los grandes nombres del mundo son los de hombres y mujeres que se han movido hacia----- adelante. Sin hombres como Watt, Pasteur y Einstein la civiliza- ción, tal como la conocemos, no existiría. Las ideas han creado el mundo. La dificultad para entrar en la práctica de la crea-- ción está en que nuestra existencia hasta ahora se ha opuesto a ella. Es como si hubiera una lucha constante entre pasado y fu- turo. Vemos y sentimos nuestro pasado pero no nuestro futuro.-- La educación generalmente estudia el pasado; pero el interés--- por el pasado, a menos que se utilice, se opone casi directamen- te a la creatividad. Se ha hecho del futuro algo demasiado mis- terioso y, sin embargo, las ideas puestas en práctica son del-- futuro. (27).

En el segundo subcapítulo, dedicado al rol del maestro en-

(27) G.A. Davis y Scott. Estrategías para la creatividad 1ª ed. Editorial Paidós, Buenos----- Aires, Argentina. 1980. p. 24

el desarrollo de la creatividad, se mencionaron algunas técnicas de entrenamiento para la enseñanza de la creatividad, mismas que, se explicarán con más detalle a continuación por ser de gran importancia para estimular el pensamiento creador.

- 1.- La técnica del 'Brainstorming' -llamado también torbellino o promoción de ideas- de Osborn, se basa sobre una concepción teórica de tipo asociacionista. Por ello, su principio básico dice: 'cuanto mayor sea la cantidad de ideas producidas, tanto mayor será la probabilidad de encontrar una buena entre ellas'. El acento se pone sobre la cantidad, no sobre la calidad. De aquí se sigue el segundo principio: 'queda prohibida toda evaluación de las ideas, propias o ajenas, durante el proceso del Brainstorming'. A fin de encontrar pensamientos originales, se invita a los componentes del grupo Brainstorming a expresar incluso las más 'salvajes' sugerencias, a combinar y mejorar las ideas aportadas por otros miembros del grupo, sin criticarlas. Osborn subraya que esta técnica no sólo puede aplicarse en grupo, sino que también puede emplearse individualmente con gran eficacia y considera como la situación más favorable al alternar el trabajo individual con la actividad en grupo. Los miembros del grupo actúan, en tal caso, como estímulos suplementarios para el individuo. Pero el más importante principio de la técnica del Brainstorming es el del juicio diferido. En los comienzos de la aplicación de esta técnica, este principio significaba, simplemente, que las ideas que se expresaban no podían ser juzgadas o criticadas en manera alguna, ni por el que las había expresado ni por los otros componentes del grupo. Pero después se propuso otra definición en la cual se manifiesta que también es importante que en cada sesión se discutan sólo un problema, planteado de la manera más espe-

cífica y concreta posible.

2.- Otros dos investigadores, Arnold y Whitinh han llevado a cabo una compilación de otras técnicas que, a su juicio, perfeccionan el pensamiento creativo. Su técnica la han denominado 'attribut listing' y la consideran una técnica apropiada para problemas muy específicos; se enumeran todas las posibles características del objeto y se intenta cambiarlas de alguna manera. Así objetos sencillos -por ejemplo una mesa o una silla- pueden identificarse según los atributos de tamaño, forma, color y material, y estos atributos deben variarse y modificarse. El campo de aplicación de esta técnica es grande, ya que abarca objetos de arte, la ciencia, el comercio y la industria, así como de la literatura. Pueden encontrarse nuevas ideas para cuentos breves, por ejemplo, el lugar, el ambiente y los caracteres. De tal forma, se obtiene una sensibilización de los distintos atributos de un objeto o acción. Esta técnica presenta la ventaja de que puede aplicarse bien individualmente o en grupo, aparte de llevar a ideas tan poco frecuentes que, en un simple esfuerzo de asociación, nunca se hubieran presentado. Sin embargo, la desventaja de este método radica en que al darse más variables, se torna rápidamente difícil de manejar e irrealizable.

3.- Finalmente, es digna de mención otra técnica para la enseñanza de la creatividad, denominada 'Sinectics or Operational Creativity' (Sinéctica), que fue desarrollada por W.J. Gordon. Esta técnica requiere la reunión de personas de las más diversas profesiones y capacidades en un solo grupo. El grupo desconoce el problema, que sólo es conocido por el director del mismo. En un principio, se discuten solamente aspectos de ti-

po general, de manera que, en esta fase del grupo, los objetos en cuestión y sus atributos son propuestos como extraños y de modo independiente. A través de analogías y metáforas, el grupo se va poco a poco acercando al problema. La solución, sin embargo, se difiere hasta que el director del grupo opina que empiezan a abrirse paso caminos cercanos al éxito. Sólo entonces se le informa al grupo con precisión del problema de que se trata, procediéndose a buscar y verificar la mejor solución, teniendo en cuenta lo discutido hasta el momento.

Todas estas técnicas para el desarrollo de la creatividad, tienen por base una verdad: 'lo mejor para crear es proponerse a crear'. (28).

(28) Gisela Ulmann. Creatividad. 1ª ed. Ed. Rialp, Madrid 1972 p. 212-219

CONCLUSIONES

Los estudios que sobre la creatividad se han realizado son en realidad muy recientes, de ahí la dificultad de encontrar un cuerpo teórico sólido que nos permita descubrir una explicación única que defina el concepto. Dependiendo del aspecto que se tome como punto de partida, será la explicación teórica y la priorización que se de a cada momento del fenómeno.

Las consecuencias que para el futuro de la humanidad revisitan los esfuerzos actuales y futuros destinados a obtener comprensión y control del rendimiento creativo son incalculables. Existen algunas pruebas útiles para el diagnóstico de la creatividad, sin embargo, serían más confiables si se complementaran con recursos novedosos que permitieran al maestro detectar con más veracidad las características del alumno creativo.

Es evidente que las soluciones de muchísimos problemas humanos dependen de la educación de la población mundial, tanto extensiva como intensivamente. Un pueblo informado, dotado de actitudes que le permitan utilizar esa información, será un pueblo creativo y capaz de solucionar sus problemas. La educación creativa, por otra parte, está dirigida a formar una persona dotada de iniciativa, plena de recursos y de confianza, lista para enfrentar problemas personales, interpersonales o de cualquier otra índole.

En el estudio del desarrollo del niño creativo, también subsisten numerosos vacíos que imposibilitan la comprensión de las estructuras de la creatividad. Todavía se carece de una psicología del comportamiento creativo comparable con las de pensamiento, el habla, la motivación y el juego. El área de la creatividad es pues, insuficientemente delimitable, de acuerdo con-

criterios que puedan diferenciarse con precisión. Al investigar las diversas corrientes que explican el proceso creativo infantil, se llega a la conclusión de que son primordialmente descriptivas y prescinden de explicaciones, fundamentaciones y matices de interpretación. Con exposiciones así, se palpa la necesidad de abrir la comprensión de los procesos y relaciones para superar meras definiciones, aclarando en qué medida las influencias educativas despiertan, fomentan y modelan el comportamiento creativo.

En cuanto a la actuación del maestro en el área de la creatividad, se descubre el importante papel que desempeña éste en el proceso creador, de ahí la imperante necesidad de promover, fomentar, informar y entrenar al docente sobre este tema pues, por lo general, desconoce y no sabe bien qué hacer cuando escucha la noción de creatividad. Un maestro creativo tendrá la capacidad de vivificar la enseñanza, de dar una vida nueva y directa al material, trasladándolo del espacio vacío del pensamiento a la dimensión de una realidad vivenciable y reproducible.

Ya se sabe pués, algo de la llamada creatividad. Sobre la presente investigación, se abre un amplio horizonte de futuras informaciones que nos den más luz sobre el tema. Sólo queda por añadir algunos interrogantes básicos: ¿Nos decidiremos a aplicar estos adelantos relativos al conocimiento y al pensamiento creador, y nos decidiremos a hacerlo a tiempo?. Se ha llegado a una etapa histórica en que se debe tomar esta decisión. En el pasado se ha podido sobrevivir sustentando metas y concepciones estáticas. Pero las cosas están cambiando con tanta rapidez que ya no se podrá sobrevivir si se insiste en pensar y vivir según tales concepciones. Es preciso aceptar el desafío de la creatividad.

BIBLIOGRAFIA

- AYMERICH, CARMEN Y MARIA..... Expresión y Arte en la Escuela. La expresión plástica. 5ª. ed. (c1970) Editorial Teide, España, 1981 128 p.
- DAVIS, G.A. Y SCOTT J.A..... Estrategias para la creatividad. 1ª ed., (c1980) Editorial Paidós, Buenos-Aires, Argentina 1980. 354 p.
- DICCIONARIO PEQUEÑO LAROUSSE EN COLOR..... Ediciones Larousse. ed.--- 1979. España.
- GOTTFRIED, HEINELT..... Maestros creativos-alumnos creativos. 1ª ed. Tr. de Juan Jorge Thomas (c1979)- Editorial Kapelusz, Argentina, 1979. 119 p.
- GUILFORD, J.P. Y OTROS..... Creatividad y Educación. 1ª ed., Tr. de Inés Pardal (c1971) Editorial Paidós, España, 1983. 115 p.
- HALLMANN, R.J..... Técnicas de creatividad. 1ª ed., (c1979) Editorial Kapelusz, Argentina, 1979- 240 p.

- HOWARD Y AUDREY NICHOLLS..... Enseñanza creativa. Tr.---
de Sylvia López de Sarmien
to. 1ª ed., (c1975) Edito-
rial Diana, Méx. 1979. 166
p.
- HOYLAND, MICHAEL..... Desarrollo del sentido ar-
tístico del niño. 1ª ed.,-
(c1070) Publicaciones Cul-
tural-Ciencias de la Educa
ción, México. D.F. 1977.--
135 p.
- MARIN IBAÑEZ, RICARDO..... La Creatividad. 2ª ed.,---
(c1984) Ediciones CEAC, Es
paña 1984. 162 p.
- MUNGUIA, IRMA Y SALCEDO JOSE MANUEL Manual de Técnicas de In--
vestigación Documental. 2ª
ed., (c1980) Universidad--
Pedagógica Nacional, Méxi-
co, 1981. 233 p.
- RODRIGUEZ ESTRADA, MAURO..... Manual de Creatividad. Los
procesos psíquicos y el de-
sarrollo. 2ª ed., (c1985)-
Editorial Trillas, México,
1987. 138 p.
- SEFCHOVICH, GALIA Y WAISBURD, GILDA Hacia una pedagogía de la-
Creatividad. Expresión----
Plástica. 1ª ed., (c1985)-
Editorial Trillas, México,
1985. 115 p.

- SIKORA, JOACHIM..... Manual de métodos creati--
vos. 1ª ed., (c1979) Edito-
 rial Kapelusz, Buenos-----
 Aires, 1979. 132 p.
- TORRANCE, E.P..... Orientación del talento---
creativo. 1ª ed., (c1969)-
 Editorial Troquel, Buenos-
 Aires, Argentina 1969, 142
 p.
- La enseñanza creativa. 3ª-
 ed., (c1969) Editorial San-
 tillana, Madrid 1976, 124-
 p.
- ULMANN, GISELA..... Creatividad. 1ª ed.,-----
 (c1972) Ediciones Rialp,--
 Madrid 1972, 270 p.
- UZCATEGUI, EMILIO..... El Arte de la Educación.--
 2ª ed., (c1957) Editorial-
 Herrero, México, 1968.189-
 p.