



**Universidad de
Concepción del
Uruguay**

**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN Y DE LA EDUCACIÓN**

CARRERA DOCENTE UNIVERSITARIA

**¿CUÁL ES LA IMPORTANCIA QUE TIENE LA CREATIVIDAD
EN LA ESCUELA PRIMARIA?**

TESINA

**QUE PARA APROBAR LAS EXIGENCIAS DE LA
CARRERA DOCENTE UNIVERSITARIA
PRESENTA EL:**

Lic. Relaciones Laborales EZEQUIEL HORACIO CANTORE

AÑO 2010



ÍNDICE

CONTENIDOS		Página
A. PÁGINAS PRELIMINARES		-----
1. Título		-----
2. Aprobación del Comité		I
3. Resumen		II
B. TEXTO		-----
1. Introducción:		1 - 2
2. Desarrollo:		-----
CAPÍTULO I	EL CONCEPTO DE LA CREATIVIDAD EN EL MARCO JURÍDICO DE NUESTRO SISTEMA EDUCATIVO	3 - 8
CAPÍTULO II	DISTINTAS CONCEPCIONES SOBRE LA CREATIVIDAD	9
Sección I	Recorrido histórico del concepto de creatividad	9 - 19
Sección II	Personalidad creativa - rasgos	20 - 23
Sección III	El proceso creador	23 - 26
CAPÍTULO III	LA CREATIVIDAD EN EL ÁMBITO ESCOLAR	27
Sección I	Objetivos de la escuela	27 - 28
Sección II	Obstaculizadores de la creatividad en la escuela	28 - 33
Sección III	Relación existente entre inteligencia y creatividad	33 - 41
Sección IV	La práctica docente y su influencia en el desarrollo del pensamiento creativo de los estudiantes	41 - 44
Sección V	Perfil docente y creatividad. Implicancias de la formación del profesorado	44 - 47
Sección VI	Profesores y maestros del siglo XXI: formados para innovar y crear	47 - 51
CAPÍTULO IV	EN LA BÚSQUEDA DE ESTRATEGIAS INNOVADORAS	52
Sección I	Desarrollo personal y social. Educación para el desarrollo de la creatividad	52 - 55
CAPÍTULO V	ANÁLISIS DE LAS ENTREVISTAS A DOCENTES	56 - 64
3. Conclusión:		65 - 69
4. Anexos		70
Anexo 1	Entrevista a docentes de una escuela primaria de la CABA	70 - 79
Anexo 2	Matriz de datos cualitativa	80 - 82
C. SECCIÓN DE REFERENCIA		-----
1. Bibliografía		83 - 84

RESUMEN DE LA TESINA

1. TÍTULO: *“¿Cuál es la importancia que tiene la creatividad en la escuela primaria?”*.
2. AÑO: 2010
3. DIRECTOR DE LA TESINA: Profesor Eduardo J. GIQUEAUX
4. RESÚMEN:

La creatividad es en la actualidad un bien muypreciado en todos los campos del conocimiento y del ser humano, posibilita no sólo innovaciones científico - tecnológicas, sino que también enriquece el capital cultural de los sujetos individuales y los vínculos entre los sujetos colectivos.

La pregunta que se plantea en este trabajo es si la escuela primaria le da importancia a la creatividad en el desarrollo del sujeto que aprende. Después de analizar las ideas de algunos autores que han estudiado la creatividad en sus diversos aspectos a lo largo del tiempo, se indaga si las características personales de los maestros y su formación profesional influyen en la selección de estrategias didácticas creativas que favorezcan el pensamiento creativo de los alumnos. Además del análisis bibliográfico, se realizan entrevistas a una directora de escuela, a una maestra bibliotecaria, a una psicopedagoga y a una especialista en investigaciones educativas, a modo de comparar pensamientos sobre el tema y reconocer la importancia del concepto.

Palabras Claves: Creatividad – Educación – Formación Docente – Aprendizaje

1. INTRODUCCIÓN.

Al realizar este trabajo me propongo indagar sobre la importancia de la creatividad en la escuela primaria. La elección de este tema se debe a mi experiencia como docente. El concepto pareciera ser una preocupación al momento de reflexionar sobre objetivos y planificaciones institucionales y didácticas aplicadas. Además resulta preocupante todo aquello que puede en el ámbito de mi trabajo potenciar o inhibir el desarrollo del pensamiento creativo en los estudiantes. La creatividad, al igual que la inteligencia ha sido analizada, estudiada, explicada desde diferentes ángulos. De acuerdo al contexto histórico, cultural, social y al enfoque desde el cual se investiga la creatividad podrá ser un don, un talento, una capacidad propia del ser humano, es decir innata o una habilidad adquirida a través de la herencia, la enseñanza, de la experiencia vital del sujeto.

Estas teorías fueron modificándose en el transcurrir del tiempo, de acuerdo a la concepción antropológica vigente y al paradigma predominante en cada época, lo que determina que una persona creativa pueda ser vista como un loco creativo, un genio torturado, un científico visionario, un niño curioso o un empresario exitoso.

La creatividad puede manifestarse a través de diversos medios de expresión: artística, literaria, científica que va desde el hallazgo de nuevos problemas y de posibles soluciones en los diversos campos y ámbitos culturales. Aún hoy sigue siendo un tema abierto a la espera de nuevas y creativas respuestas.

Más que respuestas, siguen surgiendo nuevas preguntas. En definitiva, de eso se trata la creatividad.

La metodología utilizada para elaborar este trabajo ha sido la búsqueda bibliográfica, el análisis de la información, entrevistas a docentes, directora de estudios y especialistas en investigaciones educativas para su posterior análisis y síntesis por lo que he aplicado el método comparativo constante.

- 1° Realizaré un recorrido histórico del concepto de creatividad a través de la diversidad de enfoques teóricos dada la naturaleza multifacética de la misma, como así también mencionaré algunas definiciones que responden a las diferentes concepciones en las distintas épocas.
- 2° Analizaré qué sucede con la creatividad en el ámbito escolar, cuáles son los obstaculizadores más frecuentes. Su relación con la inteligencia. De qué manera la práctica docente influye en el desarrollo del pensamiento creativo de los estudiantes y cuáles son las implicancias de la formación del profesorado en los perfiles docentes y en la innovación escolar.
- 3° Mencionaré algunas estrategias didácticas y soluciones propuestas por diferentes autores para potenciar el desarrollo personal y social a través de una educación que fomente la creatividad, como así también, a modo de ejemplo, experiencias innovadoras en la escuela para que se constituyan verdaderos aprendizajes que trasciendan el espacio escolar, educar para la vida y no apuntar sólo al logro de pseudo aprendizajes, es decir, aprender para la escuela.

2. DESARROLLO.

CAPÍTULO I

EL CONCEPTO DE LA CREATIVIDAD EN EL MARCO JURÍDICO DE NUESTRO SISTEMA EDUCATIVO.

Como producto de las políticas educativas vigentes en la década del '90, se sanciona en 1993 la Ley Federal de Educación, N° 24.195, en consonancia con los lineamientos generales para los procesos de transformación y de reforma educativa y como un intento nacional destinado a actualizar el marco normativo para dar lugar a un cambio real y permanente. El Estado Nacional es quien debe fijar los lineamientos de la política educativa, teniendo en cuenta, entre otros criterios el estímulo, promoción y apoyo a las innovaciones educativas y a los regímenes alternativos de educación, particularmente los sistemas abiertos y a distancia.

En el Art. 6° del Capítulo II, del Sistema Educativo Nacional, se establece la formación integral y permanente del hombre y la mujer "*...capaces de elaborar su proyecto de vida, ciudadanos responsables, protagonistas críticos, creadores y transformadores de la sociedad...*"

El perfil de escuela al que se apela es un producto de las políticas educativas vigentes en la década del '90 que forme en competencias básicas, capacidades complejas orientadas a la formación de personas "*...capaces de resolver problemas, de resolver sus necesidades básicas de la vida social...*" para lograr una adaptación eficaz a un entorno inestable. (Ministerio de Cultura y Educación, 1996, pág. 21)

A partir de la misma se establece una nueva estructura del sistema educativo:

- Nivel Inicial de 3 a 5 años, siendo obligatorio el último, entre cuyos objetivos se menciona en el Art. 13: "*...incentivar el proceso de estructuración del pensamiento, de la imaginación creadora, las formas de expresión personal y de comunicación verbal y gráfica...*".

- Educación General Básica, obligatoria, de 9 años de duración, organizada en ciclos, entendida como una unidad pedagógica integral.
- Educación Polimodal que debe favorecer la articulación de la escuela con el mundo del trabajo.

Dicha estructura se implementa en todas las provincias, excepto en la CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES (CABA) que mantuvo el Jardín de Infantes, el Nivel Primario y el Nivel Secundario, aunque se cambiaron las denominaciones de los dos primeros niveles y su forma de trabajar en ellos.

La transformación del sistema educativo gira alrededor de tres ejes: los contenidos de la educación, la organización de la institución escolar y la capacitación y formación de los docentes.

Se elaboran los Contenidos Básicos Comunes (CBC), aprobados en 1994, que según sus diseñadores, están planteados de forma tal que no cercenan la creatividad, dejando espacio para la diversidad de orientaciones dentro de un amplio marco de valores compartidos.

Sobre esta temática hay opiniones encontradas, por ejemplo, Graciela FRIGERIO asegura que no se les ha dado participación a las asociaciones docentes, ni se han tenido en cuenta los trabajos y las experiencias recogidas en el aula por los docentes concretos, que son quienes están trabajando para ver cómo enseñar mejor. Que para lograr una verdadera transformación no alcanza con cambiar la política educativa sino que es imperioso pensar en una política social que permita crear condiciones de dignidad de vida para la población y condiciones de dignidad de trabajo para los docentes. Lamentablemente esto no figura en los contenidos que hay que elaborar ni en las propuestas curriculares, más allá del discurso.

La sanción de la Ley N° 24.195 intenta ser un marco normativo para mejorar la calidad de la educación y cumplir con los principios de:

- Equidad, distribución de oportunidades educativas al conjunto de la población.

- Eficacia, para alcanzar y superar los niveles de logros propuestos, a través de estrategias, alternativas, métodos, técnicas.
- Eficiencia, de modo de hacer rendir al máximo aquello que se tiene.

Calidad, aumentar las perspectivas del “saber pensar”, “saber hacer” y “saber ser”.

Estos son los criterios que determinan la agrupación de los contenidos en los CBC, bajo la etiqueta de contenidos conceptuales (saber), contenidos procedimentales (saber hacer) y contenidos actitudinales (saber obrar) para cada una de las áreas de conocimientos.

Respecto de la organización escolar, el modelo de gestión se basa en la autonomía, que implica redefinir los roles y funciones de cada miembro de la institución y exige la modificación de conductas arraigadas en las escuelas, como ser el temor de desarrollar proyectos innovadores o novedosos, intentar la homogeneización sin reconocer ni respetar las diferencias. Estos cambios se verán reflejados en los procesos de toma de decisiones de cada institución escolar, quienes elaborarán respuestas con un servicio de calidad a las propias necesidades o problemas a resolver.

En este contexto el docente se ve enfrentado a nuevas problemáticas y desafíos con una formación que no ha tenido grandes variaciones desde 1968, cuando pasa a ser de formación terciaria.

La transformación social, económica y cultural exige un docente capaz de asumir un nuevo rol. La formación, capacitación, nivelación, actualización de los maestros, profesores, directores y supervisores resulta ser el punto de partida fundamental para el logro de la transformación educativa propuesta en la ley.

Los CBC, que son los contenidos que se verán reflejados en los diversos diseños curriculares resultantes de la reforma educativa responden a un enfoque constructivista del aprendizaje y hacen especial hincapié en la construcción de aprendizajes significativos, modificando los esquemas de conocimiento que el

alumno posee, es decir, que se toman como punto de partida los saberes previos, lo que modifica la concepción de alumno que ahora es un protagonista activo, lo que significa que puede aprender por sí solo, además de contar con la ayuda de otras persona, el docente que adquiere un nuevo perfil, el de un profesional de la educación que actúa como facilitador o guía de todo el proceso. El objetivo es desterrar el aprendizaje memorístico y enciclopédico enquistado en las escuelas desde fines del siglo pasado, que no responde a los nuevos escenarios políticos, sociales y económicos, principalmente.

A pesar de todos los esfuerzos realizados por los actores de las instituciones escolares por adaptarse a las nuevas condiciones y situaciones, resultado de la aplicación de la Ley Federal de Educación N° 24.195, pronto se hace sentir el fracaso rotundo del sistema propuesto. Quizás, porque ya desde su diseño, la ley desconoce la realidad socioeducativa de nuestro país. Tal vez, porque las ambigüedades de la ley son múltiples y, lejos de ser inocentes crean vacíos en la normativa. Quizás, porque la lógica hegemónica es la libertad de mercado, introducida por la ideología neoliberal /neoconservadora vigente. Tal vez, porque la mercantilización del fenómeno educativo, la privatización de los servicios de la educación, la introducción de la lógica de gestión privada al sector público, el entrenamiento del sujeto para el puesto de trabajo, la creencia de que bajo el dominio del mercado, la calidad de la enseñanza mejora como por arte de magia, la desaparición de un Estado de Bienestar cuya función primordial es actuar como policía y protector de la propiedad privada, pero que deja sin protección a gran parte de la población, que llega a engrosar el casi 45% de personas por debajo de la línea de pobreza, los excluidos de los beneficios económicos, de los bienes culturales y educativos, e incluso de la vida democrática.

Tal vez y, a pesar de todas estas situaciones adversas se pueda rescatar el hecho de que la Ley Federal de Educación también tiene aspectos positivos porque genera la oportunidad de repensar el sistema educativo en su conjunto y de manera integral, al alumno, al docente, a la currícula, a la gestión de las instituciones. Permite la adopción de un nuevo enfoque de aprendizaje que considera a quien aprende como sujeto activo en la construcción de sus saberes, y reconoce la existencia y valor de sus

experiencias de vida. Favorece la comprensión acerca de que el conocimiento no es algo estático, sino que cambia velozmente debido a los descubrimientos científicos y tecnológicos, lo que genera la demanda de una actualización constante, por lo tanto, se requiere un docente que sea mucho más que un mero transmisor de informaciones, ahora tiene que profesionalizarse, capacitarse, actualizarse y convertirse en mediador entre los conocimientos “socialmente” válidos y sus estudiantes. Se le abre un espacio a la creatividad que asume la forma de resolución de situaciones problemáticas para la que hay que formar al alumno, aunque no se precisa cómo ni en qué específicamente. A la educación artística como medio de acceso a lenguajes alternativos que favorecen el desarrollo de la capacidad creadora. La exigencia de elaborar Proyectos Educativos Institucionales en cada escuela requiere de valor para atreverse y crear proyectos innovadores.

En definitiva, la creatividad se hace presente en la letra de la Ley 24.195, pero no llega a cristalizarse en la realidad de todas las escuelas ni logra solucionar la desigualdad e inequidad resultantes de su aplicación.

Para salir de un modelo educativo neoliberal y, con el propósito de superar la situación de profunda exclusión en la que se encuentran los chicos, chicas, adolescentes y jóvenes, teniendo en cuenta que el 60% de los mencionados son pobres; que el 47% de los trabajadores están en negro, además de los que están desempleados; para obtener una ley de financiamiento que lleve la inversión educativa a 6 puntos del PBI y poder obtener condiciones dignas para enseñar y aprender, en diciembre de 2006 el Congreso de la Nación aprueba la Ley de Educación Nacional N° 26.206.

Tal como se expone en el Tercer Congreso Educativo de CTERA, el Estado debe asumir nuevamente la responsabilidad indelegable como garante del derecho social a la educación y dejar de ser subsidiario, es decir, apartarse de la concepción neoliberal aplicada a partir de los '70 y exacerbada en los '90, focalizada, asistencial y parcial, donde los ciudadanos, concebidos como consumidores tienen que proveerse la satisfacción de sus necesidades, a través de lo cual, se legitiman formas de negación, restricción y privatización de los derechos.

A pesar de que en nuestro país los derechos están garantizados en la Constitución y en numerosos tratados, éstos no se cumplen. Es tiempo de pensar qué posibilidades ofrece la sociedad para desarrollar el potencial creador de los estudiantes. Es imperioso que los docentes se vean a sí mismos como trabajadores de la cultura con autonomía de pensamiento, que la educación sea una construcción colectiva, en la que se sientan protagonistas y puedan definir qué y cómo se enseña, dejando atrás el papel de ejecutores de políticas diseñadas centralizadamente y fuera del país, totalmente fuera de contexto.

Uno de los disertantes en el Foro mundial de educación propone redefinir los procesos de enseñanza y de aprendizaje de modo tal que se deje de formar sujetos clientes del mercado, consumidores de un orden social, que no pueden transformar ni siquiera su propia situación, mucho menos, interpretarla o entenderla, ni apropiarse y buscar alternativas. Sujetos fragmentados, con permanente capacidad de adaptabilidad, obedientes e incapaces de realizar otros aprendizajes que no sean los prescriptos.

En contrapartida, adhiere a la idea de la educación como praxis liberadora de las capacidades individuales y colectivas: afecto, inteligencia, creatividad, sociabilidad, recuperando al sujeto colectivo con posibilidad de construir un lugar distinto en la historia.

La posibilidad de construir un lugar distinto requiere de poner en acto la creatividad de todos los actores sociales implicados, de quienes establecen las políticas educativas, de quienes diseñan los currículos, de quienes estamos en las aulas día a día, desempeñando diferentes roles, directivos, docentes y alumnos, en pos de utilizar de un modo infinito recursos necesariamente finitos.

Si la creatividad es un vehículo para promover innovaciones, debe entonces, apuntarse a la búsqueda de diseños curriculares más flexibles, críticos e integrados, ya que la creatividad es en la actualidad es una de las herramientas poderosas disponibles para diseñar el presente y pensar en el futuro.

CAPÍTULO II

DISTINTAS CONCEPCIONES SOBRE LA CREATIVIDAD.

SECCIÓN I: Recorrido histórico del concepto de creatividad.

Dado que el concepto de creatividad es demasiado complejo por su naturaleza multifacética, las definiciones a las que se arriba se centran en un aspecto en particular, lo que da origen a múltiples enfoques teóricos. Aunque hay muchas disciplinas que se ocupan de su estudio, tales como la psicología, la pedagogía, la epistemología, la biología, la física, la ciencia empresarial, la publicidad, la comunicación, la literatura, entre otras, se tomará como referencia para este trabajo la antropología, la biología, la psicología y la pedagogía, para comprender las concepciones vigentes en cada período.

Si se intenta realizar una contextualización en el tiempo del concepto de creatividad, pueden diferenciarse cuatro momentos tal como expone el especialista polaco Wladyslaw TATARKIEWICZ (1987) y son los siguientes:

- Ausencia del concepto de creatividad
Durante mil años el concepto de creatividad no existió en filosofía, teología o arte. Los griegos no tuvieron este término, y los romanos nunca lo aplicaron a estos campos.
- La creatividad como característica divina
Durante los siguientes mil años estuvo exclusivamente en la teología: *Creator* era sinónimo de Dios, y siguió empleándose en este sentido hasta una época tan tardía como la Ilustración.
- La creatividad como atributo exclusivo de los artistas
En el siglo XIX el término creador se incorporó al lenguaje del arte y se convirtió en sinónimo de artista. Aparecen nuevas expresiones como el adjetivo *creativo* y el sustantivo *creatividad*.
- La creatividad como fenómeno cultural
En el siglo XX la expresión creador se aplicó a toda manifestación cultural. Se comenzó a hablar de creatividad en la ciencia, la política y la tecnología.

Analizando específicamente la 3° y 4° etapa se puede observar que hacia fines de 1860 desde un enfoque diferencialista, basado en la biología, lo que se intenta es entender qué factores hereditarios determinan la genialidad de personalidades creativas, entendiéndose ésta como un don o talento natural de algunos pocos y no como una característica propia del ser humano.

Teniendo en cuenta el contexto socio- histórico, en pleno auge de la expansión colonialista, varias corrientes científicas sirven de justificación de la existencia de diferencias sustanciales entre los grupos raciales. Se puede mencionar entre ellas el impacto que produce la Teoría evolucionista de Charles DARWIN que explica el mecanismo de la evolución de las especies de los seres vivos; la craneometría del francés Paul BROCCA, que estudia el volumen de los cerebros y su correlación en los distintos grupos humanos; la frenología, que busca establecer localizaciones cerebrales de las distintas aptitudes humanas; la eugenesia, entiende la inteligencia como una entidad fija, innata y heredada y apunta a la mejora de la raza. Su mayor exponente es el inglés Sir Francis GALTON, interesado en investigar sobre la herencia de la capacidad mental, en una Inglaterra victoriana, como resultado de sus estudios postula que los talentos se relacionan con la herencia, y que personalidades eminentes son hijos de padres eminentes, desconociéndose así, la influencia del medio sociocultural y económico.

Cobra aquí gran importancia el estudio de la inteligencia y su medición que permite clasificar y establecer el valor de los individuos y los grupos, para favorecer el control social de los más aptos sobre los menos aptos.

En el siglo XX, debido a la creciente industrialización en Europa y en Norteamérica, y ante la necesidad de mano de obra calificada, se universaliza la escolarización. La escuela nace con un objetivo bien claro, identificar y desarrollar las capacidades necesarias de forma tal que al egresar de ellas, las personas ocupen el lugar adecuado dentro del estado industrial.

Comienzan a tener gran vigencia los tests de inteligencia. El primer test creado por el francés Alfred BINET hacia 1905 sirve como modelo para los

posteriores. Lo que difiere es la intencionalidad de sus aplicaciones, mientras que BINET lo desarrolla pensando en niños con dificultades de aprendizaje en pos de ofrecerles una educación especial con el objetivo de incrementar sus potencialidades, los que adhieren a la eugenesia, en cambio, buscan justificar la segregación de diferentes grupos sociales, impidiendo el acceso a una educación superior a la población negra, la delineación de leyes restrictivas de la inmigración para ciertos nacionalidades del sur y el este de Europa, entre otras.

Independientemente de las motivaciones de BINET o de otros psicometristas norteamericanos prestigiosos, como L. TERMAN, R. YERKES, lo que todos tienen en común es la omisión de la creatividad como parte importante de dichas mediciones.

Por su parte, el enfoque psicoanalítico a partir de las ideas de Sigmund FREUD (1908) presenta la primera explicación teórica de la creatividad entendida como sublimación. Es decir que hay ciertas actividades humanas que aparentemente no guardan relación con la sexualidad, pero que hallarían su energía en la fuerza de la pulsión sexual. FREUD las describe como actividades principalmente artísticas y de investigación intelectual. Se dice que “...*la pulsión se sublima en la medida en que es derivada hacia un nuevo fin, no sexual, y apunta hacia objetos socialmente valorados...*”. (LAPLANCHE y PONTALIS, 1963, pág. 415)

FREUD elige el término sublimación porque es una palabra que evoca a la vez la palabra *sublime*, utilizada generalmente en el ámbito de las bellas artes para caracterizar una producción que sugiere grandeza, elevación, y la palabra *sublimación* utilizada en química para designar el proceso que permite el paso de un cuerpo del estado sólido al gaseoso. Lo que sugiere un desplazamiento y transformación de las pulsiones sexuales en creaciones artísticas e intelectuales a las cuales una determinada sociedad concede valor. Este proceso de desplazamiento de la libido favorece cualquier actividad creativa y se desarrolla en el inconsciente. Posteriormente, FREUD establece la relación entre sublimación y cultura dado que la misma tiene su origen en las operaciones intelectuales superiores implicadas en este proceso.

Dentro del enfoque del psicoanálisis, otros han realizado importantes aportes a los postulados de FREUD, Helene DEUTSCH, psiquiatra y psicoanalista norteamericana, nacida en Polonia y llamada “niña querida de Sigmund FREUD” debido a su discipulado, sostiene que “...cuando la presión de los impulsos instintivos crece y surge la amenaza de una solución neurótica, la defensa inconsciente induce a la creación de una obra de arte. El efecto psíquico es una descarga de las emociones estancadas hasta alcanzar un nivel destacable...” (1960). Sin embargo, Melanie KLEIN y Joan RIVIÉRE (1948) consideran que el incentivo fundamental para el acto creativo lo constituyen los sentimientos de culpa. Winnicott Donald WOODS, médico pediatra y psicoanalista inglés, padre fundador del psicoanálisis de niños en GRAN BRETAÑA, establece que el “buen funcionamiento” del vínculo con la madre es lo que le permite al niño organizar su yo de manera sana y estable. A sus ojos, la dependencia psíquica y biológica del niño respecto de la madre tiene una importancia considerable. De allí el célebre aforismo de 1964: “El bebé no existe”. Winnicott dice que el lactante no existe jamás por sí mismo, sino siempre y esencialmente como parte integrante de una relación. Si la madre desfallece, está ausente, o es por el contrario demasiado invasora, el niño corre el riesgo de caer en una depresión o en conductas antisociales, como el robo o la mentira, que son maneras de reencontrar, por compensación, una “madre suficientemente buena”. El niño puede gozar en una primera etapa de su omnipotencia o capacidad de ilusión en la que puede creer que la realidad exterior se comporta mágicamente, a la que, por ello, puede renunciar, Puede jugar e imaginar. Luego viene el momento de la desilusión que la realidad le impone. En esta tensión omnipotencia-desilusión surge la creatividad, que lo llevará a crear nuevas formas que les permiten a las personas vivir en un estado saludable.

Otros autores guían sus investigaciones hacia un aspecto fundamental de la creatividad y centran sus estudios en el proceso creativo. Desde la perspectiva de un enfoque pragmático se puede mencionar a John DEWEY, psicólogo, filósofo y pedagogo norteamericano, cuyos estudios en relación con la creatividad ofrecen un análisis riguroso de los actos del pensamiento, para establecer las etapas del proceso creativo (1910), distinguiendo cinco niveles diferentes:

- 1) Encuentro con una dificultad.
- 2) Localización y precisión de la misma.

- 3) Planteamiento de una posible solución.
- 4) Desarrollo lógico del planteamiento propuesto.
- 5) Ulteriores observaciones y procedimientos experimentales.

Es relevante destacar que DEWEY tiene gran influencia en la pedagogía y es considerado el fundador de la “escuela activa”, pues propone la sustitución del alumno pasivo y de la técnica de la memorización por el fomento de las iniciativas y la integración del aprendizaje en un proceso activo y cooperativo, que se enmarcan en una enseñanza creativa. Este conjunto de ideas tendrá una amplia resonancia, y será el punto de partida de los trabajos de María MONTESSORI.

Mientras tanto, en diferentes disciplinas se realizan estudios anecdóticos del rendimiento creativo basándose en científicos y escritores conocidos, utilizando el método de cuestionarios. La dificultad que se presenta es la de extraer generalizaciones. En 1926 y tomando como fundamento la propuesta del matemático, Henri POINCARÉ respecto del proceso de la invención que establece cuatro etapas sucesivas, *Preparación, incubación, iluminación y verificación*, Graham WALLAS caracteriza el proceso creativo en forma global generando con ello un marco de referencia casi obligado para abordar esta problemática. Él denomina a estas fases como preparación, incubación, iluminación y elaboración que se describen más adelante. Por su parte, el psicólogo PATRICK (1935, 1937, 1938 y 1941) descubre que dichos pasos pueden alejarse del orden establecido.

Por esa época el especialista Frank BARRON se interesa en las condiciones en que se da la psicoterapia, pues él la entiende como un encuentro de personas que ponen en marcha un proceso interpersonal, al cual le otorga el carácter de un proceso creativo. Desde otra perspectiva, los estudios de Anne ROE indagan la creatividad científica, a través de entrevistas y encuestas a científicos de diversas disciplinas, los mismos son publicados en 1952. Otros aportes dignos de mencionar son los ofrecidos por el psicólogo ruso Lev VIGOTSKY, quien en 1930, presenta su trabajo “*Imaginación y Creatividad en la Infancia*”, en el que plantea sus ideas sobre creatividad partiendo de la diferencia entre actividad reproductiva o memoria y actividad combinatoria o creativa, enfatizando el carácter combinatorio de la conducta

creativa y su relación con aspectos de la vida cotidiana, otorgándole valor a la riqueza y variedad de la experiencia, en contraposición con la teoría del genio vigente en esos momentos. También realiza importantes observaciones acerca de la relación existente entre el juego infantil y el desarrollo de la creatividad.

Mark WERTHEIMER, psicólogo de origen checo, es uno de los fundadores, junto con Kurt KOFFKA y Wolfgang KÖHLER, de la psicología GESTALT, escuela que intenta examinar los fenómenos psicológicos como formas enteras estructuradas, en lugar de analizar sus componentes como unidades separadas en la práctica, aplica sus estudios al proceso de pensamiento creativo y se enfrenta con los procesos mentales productivos estudiándolos tanto en relación a la enseñanza, como así también a grandes creadores, entre ellos, GALILEO y EINSTEIN.

WERTHEIMER caracteriza el proceso de pensamiento como agrupar, reorganizar y estructurar, entendiendo al problema que requiere solución como un todo, pues el enfrentarse a él se asimila con un esquema de representación similar a una figura abierta, lo que produce una serie de tensiones, que impulsan al sujeto a buscar la figura cerrada. Según él, en cada pensamiento productivo subyace el deseo de aprehender la estructura de la situación. Lo que requiere observar y tener en cuenta los rasgos y exigencias como una totalidad y no de manera fragmentaria, para así descubrir el punto esencial, el núcleo o la raíz del problema.

También reconoce que los procesos productivos muestran al hombre en varias dimensiones, en su aspecto cognitivo, afectivo y motivacional porque pone en juego los condicionantes que dominan a la persona y al campo respectivo, quien analiza el problema sobre la base de sus datos, los organiza o reestructura. Las soluciones creativas pueden darse por azar o por una visión efectiva y real de comprensión del problema.

Para que se produzca una buena GESTALT definida como la forma más bella, el pensamiento productivo pasa por tres momentos:

- El análisis del conflicto.
- El análisis de los medios materiales.
- El análisis de la finalidad.

La creatividad está presente como una acción que produce una nueva idea o visión.

WERTHEIMER expone sus ideas en su obra titulada “*Pensamiento Productivo*”, publicada en 1945; utiliza el vocablo creativo como sinónimo de productivo.

Dentro del enfoque diferencialista, psicometrista o factorial se puede contextualizar a J. P. GUILFORD, psicólogo estadounidense que realiza numerosos análisis factoriales sobre la personalidad y las aptitudes cognitivas y elabora un modelo de la estructura de la inteligencia. Sus trabajos han sido la base de múltiples cuestionarios de personalidad.

Tal como relata GUILFORD en su obra “*Creatividad y Educación*”, la Segunda Guerra Mundial repercute en el campo de la investigación y desarrollo que culmina con la invención de la bomba atómica y su consecuencia, la Guerra Fría, produciéndose “*una verdadera batalla de intelectos*” y ofreciéndose un buen precio por cerebros dotados de inventiva. La era espacial determina una competencia feroz entre ESTADOS UNIDOS y la UNIÓN SOVIÉTICA, lo que motiva la indagación por parte de los psicólogos de la personalidad creadora y de los procesos de creación.

GUILFORD ofrece un discurso ante la APA en 1950 que marca un hito en el estudio de la creatividad ya que incluye un planteamiento de carácter teórico, bajo la forma de hipótesis relativas a los factores que intervienen en el pensamiento creativo, a partir de lo cual lo que interesa es la construcción de un test de creatividad desde una visión pragmática y aplicada ante la demanda de resultados tangibles por parte de la sociedad. La solución está en el estudio de los procesos superiores, obviando aún las dimensiones social, motivacional y afectiva. Es el primer paso desde el enfoque cognitivista.

Este autor instala en el candil la necesidad de estudiar la creatividad. A partir de sus propias investigaciones establece criterios tales como, la existencia de una *sensibilidad a los problemas*, que determina que en una misma situación una persona perciba fallas, carencias, vacíos u omisiones, e impulse iniciativas de

perfección, en tanto que otra permanezca satisfecha y estática. Un factor denominado *complejidad*, que le exige al individuo cubrir un vasto territorio que se extiende entre el orden y el caos. *Fluidez* sinónimo de productividad o capacidad para elaborar un gran número de ideas y relaciones. *Flexibilidad*, que consiste en la capacidad para desplazarse de un universo a otro, dar respuestas variadas, modificar las ideas y superar la rigidez.

La creatividad implica también *originalidad*, en el sentido de nuevo, diferente o poco habitual. Es necesaria además, la *aptitud para sintetizar y analizar*, es decir, capacidad para formar totalidades, como así también, la capacidad para dividir en partes; *reorganización y redefinición*, para aludir a la capacidad de transformación y de reestructuración de conjuntos ya existentes. Y como si esto fuera poco, incorporó la *facultad de evaluación*, pues las ideas o las respuestas en el curso del proceso creativo requieren de un juicio respecto a su validez o pertinencia. (GUILFORD, 1980).

Estos factores o variables han tenido una poderosa resonancia en la literatura sobre creatividad. No es casual que en la actualidad haya una demanda creciente por creatividad aplicada, métodos y técnicas para la solución de problemas, y talleres de entrenamiento creativo. Y que se tomen los conceptos claves de GUILFORD, *fluidez, flexibilidad y originalidad*, como los indicadores básicos del pensamiento creativo y el factor *sensibilidad a los problemas*, que resultan insustituibles para explicar el proceso creativo.

Es GUILFORD quien entiende la creatividad como un fenómeno puramente psicológico y cognitivo. Más adelante, los que lo suceden en la investigación acerca de la creatividad incluyen al ambiente, como otro factor determinante.

Contrariamente, desde la perspectiva del enfoque humanista las habilidades cognitivas son irrelevantes; sus representantes consideran que el ser creativo se vincula con una dimensión global de la personalidad, la autorrealización que implica encontrar el equilibrio entre la autoafirmación y el altruismo, el instinto y la razón, el placer y el deber. Carl ROGERS junto con Abraham MASLOW, se

interesan en la evolución del ser humano y confían cada vez más en las posibilidades innatas de su crecimiento interior, sostienen que la persona tiene que ponderar el hecho de que no es un producto terminado, salido de una fábrica con un bajo parámetro de control de calidad, sino un proceso vivo, abierto al cambio, capaz de evolucionar y de realizar todas las potencialidades que le fueron otorgadas en su nacimiento, que va descubriendo paulatinamente la confianza en sí misma, considerada el instrumento más adecuado para producir la respuesta más satisfactoria a cualquier situación dada. Es capaz de aprender de sus errores y puede corregir las decisiones equivocadas. Puede observar sus sentimientos e impulsos, a menudo complejos y contradictorios, evaluar las exigencias sociales y personales y aceptarlas o no, según su propio discernimiento, sin dejarse manipular en beneficio interesado de otros. La creatividad es la expresión de un deseo perpetuo de mejora y es positiva para todos.

En síntesis, hablan de la persona liberada, abierta a la experiencia, segura de sí misma y feliz.

En el caso de la nueva generación de cognitivistas, entre los que se encuentran Howard GARDNER, Mihalyi CSIKSZENTMIHALYI, Teresa AMÁBILE y otros, se tienen en cuenta además de los procesos mentales, las emociones, motivaciones, los factores ambientales. Todos ellos pueden actuar como ingredientes que favorecen o inhiben la creatividad. Se le otorga valor a la funcionalidad, es decir, que además de lo novedoso de un producto o una idea, éstos deben ser útiles, valiosos y significativos.

Que una persona sea considerada creativa o un producto reciba esta adjetivación depende de la mirada del otro, por lo tanto, la creatividad pasa a ser un hecho social que trasciende a la persona y a su psique, va más allá de los rasgos de la personalidad.

"...La creatividad no se produce dentro de la cabeza de las personas, sino en la interacción entre los pensamientos de una persona y un contexto sociocultural. Es un fenómeno sistémico, más que individual...". (CSIKSZENMIHALYI, 1998, pág.41)

CSIKSZENMIHALYI no pregunta qué es la creatividad, sino dónde se encuentra, ya que sostiene que sólo se puede observar en las interacciones de un sistema compuesto por tres partes principales: *el campo, el ámbito y la persona*.

- El campo consiste en una serie de reglas y procedimientos simbólicos, ubicado siempre dentro de la cultura, es un conocimiento simbólico compartido por una sociedad particular. Puede utilizarse como sinónimo de disciplina, por ejemplo, la Matemática, la Música, la Pintura.
- El ámbito está constituido por expertos de cada campo que actuarán como jueces y calificarán de creativo o no el producto.
- La persona individual es la que usando los símbolos de un dominio dado, tiene una idea nueva que será seleccionada por el ámbito para ser incluida en un campo o determinará la creación de un campo nuevo.

Howard GARDNER sostiene que el entorno social de la creatividad es en general el campo o ámbito en que uno se desempeña. Por ello, vincula en cierto modo su concepción sobre las inteligencias múltiples con la creatividad, dado que una persona, según él, es creativa en una cosa determinada, en algo en particular. CSIKSZENMIHALYI afirma que una persona no puede ser creativa en un campo en el que no ha sido iniciada, por lo tanto, no alcanza con el talento individual, ni con la persona aislada de su ambiente. Debido a estas ideas el presente enfoque podría denominarse ecológico, pues como dice Manuela ROMO (1997) el énfasis está puesto en el producto y en su valoración.

Desde esta perspectiva existe, entonces, una interdependencia entre la creatividad individual, la buena disposición de los respectivos campos y ámbitos para la aceptación y la difusión de ideas nuevas. Los diversos ámbitos actúan como filtros de la gran cantidad de información que se produce. Éstos pueden afectar la creatividad, dado que si es reactivo impedirá la novedad, por el contrario, si es un ámbito positivamente activo, la solicitará y la estimulará. También dependerá de la elección de filtros estrechos o amplios; si son conservadores o fomentan la creación de nuevos conocimientos.

Para entender la creatividad es fundamental conocer y entender cómo funcionan los ámbitos, cómo deciden si algo nuevo debe ser agregado o no al campo. En consecuencia, la persona creativa necesitará convencer al ámbito para que sus novedades sean incluidas en el campo correspondiente.

Después de lo expuesto cabe señalar que no importa cuánto talento tenga una persona, no estaremos en condiciones de decidir sobre su grado de creatividad si no hemos examinado el modo en que se apropia de su campo, transformándolo o incluso creando uno nuevo, y no conocemos las relaciones con su ámbito, sus tensiones y conflictos.

Ariel GUERRERO (1988) también alude a estos elementos o componentes a considerar respecto de la creatividad ya que la entiende como:

- Un proceso individual/social que permite expresar lo que se tiene dentro de sí lo que conducirá a procesos de cambio y a la organización de la propia subjetividad cuyo producto es una obra personal/social aceptada por un grupo social.
- Resolución de problemas, que implica una producción divergente, es decir que frente a un problema el objetivo es encontrar una diversidad de soluciones que pueden provenir de diferentes campos de conocimiento.
- Innovación, elaboración de asociaciones valiosas formadas a la vista de combinaciones nuevas.

Cada uno de estos niveles y sus respectivas interacciones, provocan la aparición de numerosas cuestiones de interés para la investigación, que a partir de este momento no pueden quedar encerradas en los límites de una sola disciplina. La consideración de una estructura interdisciplinaria para los estudios sobre creatividad se hace evidente en este enfoque.

Sea como fuere que se defina a la creatividad es, según lo plantea CSIKSZENTMIHALYI “...el camino a través del cual podemos mejorar en nuestra vida cotidiana y su objetivo, entonces, se hace claro: una personalidad más satisfactoria que nos permita, a su vez, una mayor realización laboral y social...”.

SECCIÓN II: Personalidad creativa - rasgos.

GUILFORD (1950) hace alusión a la personalidad creativa y a la combinación de rasgos característicos manifiestos en una conducta que incluye actividades tales como la invención, la elaboración, la organización, la composición, la planificación.

En opinión de Carl ROGERS y de Abraham MASLOW el hecho clave es que “...el individuo crea sobre todo porque eso lo satisface, y porque lo siente como una conducta autorrealizadora...”, (1972: 305). Más aún, sólo es posible la creatividad en tanto se alcanzan resultados originales, que surgen de la interacción entre la unicidad o singularidad de una persona y los materiales de su experiencia.

Cerezo SÁNCHEZ, Gil FERNÁNDEZ y Castillejo BRULL (1991) consideran la creatividad como un rasgo humano e implica la capacidad para captar estímulos y transformarlos en ideas con nuevos significados.

GARDNER considera al individuo creativo como “...alguien que regularmente es capaz de resolver un problema, o a quien puede ocurrirle algo original que se convierta en un producto valorado en un ámbito dado...”, pues sostiene que la creatividad es elaborar nuevos productos o plantear nuevos problemas lo que conlleva una novedad inicial y una aceptación final, y que las actividades son creativas cuando reciben la aceptación de una cultura concreta. Por tal motivo, él describe a la persona creativa circunscribiéndola en un campo y no en todos, y además cuando exhibe esta capacidad lo hace consistentemente.

Alonso MONREAL (1997) considera creativa a la persona con capacidad de utilizar la información y los conocimientos de forma nueva y de encontrar soluciones divergentes para los problemas. Él ha resumido, dentro de la psicología de los rasgos, características propias de los individuos creativos basándose en diferentes autores e investigadores:

- Complejidad. Personalidades complejas, con alto nivel de tolerancia a la ambigüedad. (GUILFORD, J. P., 1975)

- Impulsividad. Son impulsivos, no disciplinados, menos controlados. Con necesidad de aventura. Con tendencia al riesgo. (GUILFORD, J. P., 1975)
- Identidad sexual. Parecen tener una identificación ambigua con los padres (MCKINNON, D.W., 1962). Los jóvenes artistas tienen intereses femeninos y las jóvenes tienen intereses masculinos. (GUILFORD, J. P., 1975)
- Sociabilidad. Son introvertidos. (GUILFORD, J. P., 1975)
- Disposiciones para el cambio. Sienten gran necesidad de variedad. (GUILFORD, J. P., 1975)
- Autoconfianza. Son más líderes que seguidores. Sienten fuerte necesidad de ser reconocidos por los otros. (GUILFORD, J. P., 1975)
- Autosuficiencia. Con un nivel alto de autosuficiencia. (GUILFORD, J. P., 1975)
- Independencia de juicio. Son inconformistas (ANDERSON, CH. C., 1966). Las personas originales son más independientes en sus juicios (MASLOW, ROGERS).
- Salud mental. LOMBROSO (1891) vincula la creatividad con la psicosis. (FREUD, S., 1910) sublimación de la neurosis del artista originada en los conflictos edípicos. KRIS, E. (1952) la potencialidad creativa surge en conexión con los conflictos primitivos de la persona. GUILFORD, J. P. (1975) dice que los creativos no son ni neuróticos ni psicóticos. MCKINNON, D. W. y otros (1961) afirman que no hay evidencia empírica entre creatividad y neurosis.

CSIKSZENMIHALYI (1998) señala que los individuos creativos destacan por su capacidad para adaptarse a casi cualquier situación y para arreglárselas con lo que está a mano para alcanzar los objetivos.

Menciona, a su vez, la existencia de rasgos contrapuestos que sin el segundo polo no podrían permitir distinguir nuevas ideas. Por lo tanto, "*...la novedad que sobrevive y consigue cambiar un campo suele ser obra de alguien que puede operar en los dos extremos de estas polaridades...*".

1. Los individuos creativos tienen gran cantidad de energía física, pero también están, a menudo, callados y en reposo.
2. Los individuos creativos tienden a ser vivos, pero también ingenuos al mismo tiempo.

3. Un tercer rasgo paradójico se refiere a la combinación afin de carácter lúdico y disciplina, o responsabilidad e irresponsabilidad.
4. Alternancia entre imaginación y fantasía y un arraigado sentido de la realidad.
5. Extrovertidos e introvertidos. Necesidad de estar solos y también de intercambiar ideas y conocer el trabajo de otras personas.
6. humildes y orgullosos al mismo tiempo. Conscientes de quiénes les han precedido, conscientes de la suerte en sus propios logros, centrados en proyectos futuros y tareas actuales, desinteresados por sus realizaciones pasadas. Con altos niveles de autocrítica.
7. Con tendencia a la androginia psicológica, es decir, que son personas con capacidad para ser al mismo tiempo: agresiva y protectora; sensible y rígida; dominante y sumisa, sea cual sea su género.
8. Una persona creativa puede ser tradicional y conservadora y, al mismo tiempo, rebelde e iconoclasta. Es necesaria esta combinación o paradoja para que exista una innovación en el campo. De ahí que se entienda que debe contar con una disposición a correr riesgos para poder romper con la seguridad de la tradición. Aún cuando no haya certeza de que resulte bien.
9. Se produce una alternancia entre subjetividad desde el punto de vista de la pasión por lo que se hace y, a su vez, la objetividad propia de la razón, que se manifiestan como energía generada por este conflicto entre apego y desapego.
10. Sufrimiento y dolor, pero también, gran cantidad de placer es lo que sienten las personas creativas, son riesgos del oficio que pueden conducir a un sentimiento de incomprensión y aislamiento, al mismo tiempo que hay un disfrute del proceso de creación por sí mismo.

Por su parte, Teresa AMÁBILE (2000, pág.39) hace referencia al talento como "*...propensión natural para producir un trabajo importante en un ámbito particular...*", entendido como habilidad o pericia, que sin entrenamiento, puede languidecer. Entonces, es necesario el desarrollo de esas habilidades de pensamiento creativo, o maneras de abordar el mundo para encontrar una posibilidad nueva y verla hasta su plena ejecución.

Habilidades tales como, imaginar, ser persistente y tener pautas de trabajo se encuentran generalmente en personas independientes, dispuestas a correr riesgos, valientes para intentar algo nuevo, que nunca se haya hecho antes.

AMÁBILE aclara que el ingrediente principal es la pasión o motivación intrínseca que se traduce en el impulso de hacer algo por el mero placer de hacerlo, más que por cualquier premio o compensación.

Una intensa curiosidad guía a estas personas en sus acciones que muchas veces poco tiene que ver con ser dotado naturalmente.

GARDNER pone especial énfasis en que la creatividad comienza con la afinidad a algo, y que muchas veces las experiencias de la infancia, la conexión emocional iniciales son las que empujan a dar pasos para aprender más sobre aquello que al principio interesa.

Fascinación, persistencia, dominio básico de un campo, riesgos, capacidad de adaptación, todos ellos presentes en la vida cotidiana, escenario ineludible para desarrollar y aplicar la innovación.

SECCIÓN III: El proceso creador.

Si bien las afirmaciones anteriores hacen referencia a la personalidad creativa, otro aspecto a considerar para explicar la creatividad en sí, son los distintos momentos o fases en los que se lleva a cabo el proceso creador.

Como se mencionó anteriormente son varios los autores que en diferentes momentos han intentado explicar los pasos del proceso creativo. DEWEY, POINCARÉ, WALLAS, PATRICK, realizaron interesantes aportes al respecto. Todos coinciden en que aunque encontrar la solución a un problema puede parecer algo repentino o mágico, no es así. Esa es quizás sólo una de las etapas por las que se transita.

Se pueden mencionar cinco períodos o fases, que ofrecen una forma relativamente válida y simple de organizar las complejidades que dicho proceso encierra.

El primer período es el de *preparación*, de inmersión, que puede ser consciente o no en un problema que despierta curiosidad e interés. Entra en acción la imaginación de soluciones posibles, la recolección de información, la selección de datos, que exigen por parte del sujeto apertura, receptividad, evitamiento de la autocensura, refrenar el temor al ridículo, vencer la frustración y el desánimo. Sin duda, la perseverancia es el mejor aliado para atravesar exitosamente esta etapa. Los problemas pueden surgir principalmente de las experiencias personales, de las exigencias del campo y de las presiones sociales. (CSIKSZENMIHALYI, 2000) son las tres fuentes de inspiración, para los poetas y artistas, generalmente los orígenes de los elementos problemáticos estarían dados por su experiencia vital, la vida real. Mientras que las experiencias de los científicos se relacionan con los problemas que tratan de una manera más general, aunque vinculado por un fuerte interés y curiosidad por una temática particular.

El campo mismo puede constituirse en una verdadera fuente de inspiración. Y para transformarlo primeramente hay que conocer sus reglas, es decir, su lógica interna. Muchas veces es desde la perspectiva de otro campo que puede observarse cuando un modelo no funciona. De ahí el valor de la interdisciplinariedad, el conocer el trabajo que están haciendo los colegas.

No se puede ser creativo sin aprender lo que saben los demás, pero tampoco se puede ser creativo sin sentirse insatisfecho con ese conocimiento y sin rechazarlo en beneficio de un camino mejor.

El ámbito en el que se trabaja también suele presentarse como una fuente de problemas. Por ejemplo, los tests de creatividad deben su existencia a la Segunda Guerra Mundial, momento en el que las fuerzas aéreas encargaron a J. P. GUILFORD el diseño de un instrumento que permitiera prever la conducta de los aviadores en caso de emergencia, que éstos pudieran reaccionar salvando no sólo su propia vida sino también el avión. Lo que dio existencia al test de pensamiento

divergente que permitía detectar la originalidad en la conducta. En este caso se puede afirmar que un hecho tal como la guerra benefició especialmente al ámbito científico. Básicamente, la cuestión problemática puede estar desencadenada por una experiencia de vida, por tensión dentro de un sistema simbólico, por la estimulación de un colega o por necesidades públicas.

La segunda fase es un período de *incubación*, considerada la más creativa de todas las fases, pues es el momento en el cual se comienzan a unir las piezas o datos que se han ido recogiendo. Se caracteriza por una aparente pasividad, ya que se opera a nivel inconsciente. La respuesta al problema puede aparecer en un sueño o mientras se está haciendo otra cosa. Surge en forma de corazonada o intuición. Algunos lo comparan con soñar despierto. La creatividad se manifiesta cuando la mente deja de buscar resolver la situación conscientemente, es decir, deja de procesar la información de manera lineal y lógica y se permite realizar combinaciones inesperadas.

Como describe Frank OFFNER: “...si se tiene un problema, no hay que sentarse a intentar resolverlo. La solución quizás ocurra en mitad de la noche, mientras conduce su auto o toma una ducha...”. De acuerdo a los teóricos cognitivos, las ideas privadas de dirección consciente, suelen seguir simples leyes de asociaciones, combinándose al azar, dando a luz una idea nueva.

El tercer momento es el de la *iluminación*. Luego de la inmersión en el problema, de soñar despiertos, de forma inesperada aparece la respuesta que uno estaba buscando. Se produce una comprensión repentina, una nueva configuración con un significado distinto. Es el ¡Eureka! de ARQUÍMEDES, la gestalten de los psicólogos de la forma, KÖHLER o WERTHEIMER, el ¡Ajá! de PARNES, que lo describe como “...una nueva y relevante asociación de pensamientos, hechos e ideas en una nueva configuración que agrada, que tiene significado más allá de la suma de las partes, que proporciona un efecto sinérgico...” (S. PARNES, En I. TAYLOR y J. GETZELS, 1975, págs. 224-249). Su afirmación hace referencia a la satisfacción y excitación que siente quien encuentra aquello que ansiaba, la mejor solución de todas las posibles si no la única. Hay quienes lo denominan inspiración, que suele

mantenerse ante los ojos del creativo como un verdadero enigma, pero que los estudiosos de la creatividad logran explicar diciendo que la inspiración no surge de la nada, el problema sigue estando presente de manera implícita y, al alejarse de él, se hallan las respuestas.

Luego, viene la *verificación o evaluación* que constituye el período más difícil del proceso creativo porque genera incertidumbre e inseguridad al tener que decidir si la iluminación es valiosa y merece la pena dedicarle atención. Además de estar sujeta a los criterios interiorizados del campo y la opinión interiorizada del ámbito que decidirán si esa idea es realmente novedosa.

Por último, el proceso de *elaboración*, es el que lleva más tiempo y supone el trabajo más arduo. Se pueden producir numerosas interrupciones debido a la irrupción de períodos de incubación. Son muchas las intuiciones nuevas que surgen mientras se están dando los toques finales a la intuición inicial.

Todo lo expuesto indica que el proceso creativo no es lineal, que a veces la incubación puede durar años o unas pocas horas. A veces la idea creativa incluye una iluminación profunda y un número incalculable de otras menores.

EDISON decía que la creatividad consiste en un 1% de inspiración y un 99% de transpiración. Después que se produce una iluminación, hay que comprobarla para ver si verdaderamente las conexiones tienen sentido, así comienza el lento y a menudo rutinario trabajo de elaboración, lo que representa para la persona prestar atención al trabajo que realiza, mantener la mente abierta y flexible, también estar atento a sus propias metas y sentimientos, mantenerse en contacto con el conocimiento del campo, escuchar a los colegas del ámbito. Acciones que posibilitan corregir, redefinir y centrar las propias ideas en pos de una idea o conocimiento novedoso.

CAPÍTULO III

LA CREATIVIDAD EN EL ÁMBITO ESCOLAR.

SECCIÓN I: Objetivos de la escuela.

Si uno de los objetivos de la escuela es formar sujetos con capacidad para pensar, crear y resolver problemas, es necesario proporcionarles las condiciones necesarias para que los alumnos logren desarrollarlas adecuadamente.

Existen buenas razones para ocuparse de la creatividad. Desde luego que se trata de una característica humana representada de múltiples maneras, una y otra vez, en cada cultura, pero no es suficiente el poseer esta capacidad sino que también es necesario desarrollarla y potenciarla. En este aspecto, el ambiente juega un papel fundamental, tanto en lo que respecta a propiciar la creatividad como en inhibirla.

Los factores limitantes muchas veces provienen del ambiente o del esquema cultural del sujeto. Por eso la escuela ocupa un lugar privilegiado para promover el desarrollo de la creatividad de los educandos mediante la creación de situaciones significativas, el estímulo de la imaginación, tendiendo a optimizar la comunicación y los vínculos positivos para el logro de la autoconfianza, la iniciativa personal en la resolución de problemas.

Apelar a la curiosidad natural de los niños, favorecer la exploración activa de nuevas posibilidades y usos de las informaciones, de los conocimientos, de los materiales.

Flexibilidad en la selección de estrategias, sensibilidad y apertura para valorar las producciones propias y las de los otros.

Aprovechar el conocimiento proveniente de diversas disciplinas y trabajar sistemáticamente sin dejar de lado el placer que genera el descubrir algo nuevo, algo propio. Entender que todas las áreas de conocimiento del currículum escolar pueden propiciar el desarrollo de la creatividad en cualquier nivel, sea éste el Inicial, el Primario o el Secundario, que la motivación intrínseca y extrínseca del propio docente juega un rol importante en su práctica áulica y en los resultados de producciones creativas de sus alumnos.

Además de los factores externos existen presiones psicológicas que pueden inhibir la creatividad del niño. Cabe indagar qué sucede en la escuela primaria para que los chicos, en general, no gusten de estar en ella, mientras que esos mismos niños asistían felices al Jardín de Infantes.

SECCIÓN II: Obstaculizadores de la creatividad en la escuela.

Leo BUSCAGLIA (2006, págs. 19 - 20) relata una experiencia vivida en la escuela primaria y, dice así:

“...Había llegado la clase de dibujo. Teníamos todos los crayones ante nuestros ojos y cruzábamos las manos mientras esperábamos. Entonces entraba precipitadamente una mujer vieja y agobiada que ese mismo día había dictado catorce horas de clase. Entraba corriendo con el sombrero torcido, jadeante, y decía: - “Buenos días, alumnos. Hoy vamos a dibujar un árbol”. Y todos los niños pensaban: - “¡Fantástico, vamos a dibujar un árbol!” Luego ella tomaba un crayón y dibujaba una enorme cosa verde, le agregaba una base marrón y unas hojitas de pasto, y decía: - “Este es el árbol”. Los niños lo miraban y protestaban: - “Eso no es un árbol; es un chupetín”. Pero ella afirmaba lo contrario. Después repartía los papeles y ordenaba: - “Ahora dibujen un árbol”. En realidad lo que estaba diciendo es que dibujen “mi” árbol. Y cuanto antes uno se percatara de que quería decir eso y pudiera reproducir ese chupetín y entregárselo, más pronto obtendría la máxima calificación. Pero había un niño que sabía que eso no era un árbol porque había visto un árbol de un modo en que esa profesora de arte jamás había experimentado. Se había caído de un árbol, había mascado un árbol, había oído soplar el viento entre sus hojas, y sabía que el árbol de ella era un chupetín. Por consiguiente tomó un lápiz azul, otro naranja, otro rojo y otro verde, y con ellos pintó toda la página, y muy contento se la entregó a la maestra. Ella miró el dibujo y exclamó: - “Dios mío, este chico tiene una lesión cerebral. Que vaya a un curso diferencial...””.

Leo BUSCAGLIA.

Las concepciones rígidas de algunos docentes, pueden ocasionar severos daños al potencial creativo de una persona, más aún de un niño, que en algún momento tendrá que aprender que lo que realmente dicen estos profesores es “Si quieres pasar tienes que copiar mi árbol”. Y así se transita por todos los niveles educativos, con alumnos que desde muy pequeños han aprendido a repetir como loros y, que cuando se les pide que sean creativos, se asustan, porque eso no es precisamente lo que se les ha enseñado.

Si se les pregunta a los niños acerca de qué es lo que más les gustaba del jardín, ellos responderán, entre otras cosas, jugar, ya sea solos, o con los compañeros e incluso con la maestra, cantar, bailar, moverse con libertad, pintar, escuchar, contar cuentos e imaginar.

Esto no es lo que sucede por lo general en la escuela primaria, donde sus movimientos y pensamientos se hallan restringidos o prescriptos de modo tal que no los dejan hablar libremente, no los dejan desplazarse a gusto por el aula, no son escuchados cuando lo necesitan, las opiniones que discrepan con las del docente no suelen ser bien acogidas, en ocasiones se los ridiculiza frente al grupo cuando hacen preguntas ingeniosas, divertidas o inesperadas. Pareciera ser que el secreto está en repetir lo que los maestros dicen para obtener comentarios positivos y buenas calificaciones. El no plantear desafíos al ingenio en la búsqueda de soluciones alternativas, personales o colectivas, a situaciones problemáticas significativas. El proponer actividades descontextualizadas, fragmentadas que no invitan a establecer relaciones entre ideas o hechos, sino que sólo requieren de una buena memoria. La imposibilidad de formular hipótesis, generando actividades repetitivas, con una única respuesta predeterminada. Actividades que restringen la libertad de expresión, que sólo tienden a la reproducción de conocimientos y no a su transferencia y aplicación. Clases expositivas, en las que no se considera la elaboración de la información por parte del alumno, ni se apela a su juicio crítico.

Esto que suena tan arcaico y conocido para las generaciones anteriores, sucede actualmente, en el Siglo XXI, en gran número de nuestras aulas de las escuelas primarias.

Por supuesto que hay excepciones, que generalmente se deben a las cualidades de un docente en particular, a la creatividad de unos pocos maestros que se atreven a soñar junto a sus alumnos y, en contados Proyectos Educativos Institucionales en los que aparece como un objetivo a lograr, esto de favorecer el desarrollo de la creatividad.

La doctora Teresa AMÁBILE luego de su investigación halla a los principales “asesinos de la creatividad” que bien asocia con las presiones psicológicas que padecen los niños en la escuela primaria:

- La **vigilancia** de que es objeto el niño por parte del docente, que anula cualquier impulso creativo e incluso hasta el deseo de arriesgarse.
- La **evaluación**, el temor que genera y la preocupación al ser juzgado por los demás, docentes y pares, en desmedro de la autoevaluación que debería jerarquizarse porque les brindaría la satisfacción por los logros alcanzados.
- Las **recompensas**, el uso excesivo en forma de caritas sonrientes o regalos (dinero, juguetes) que privan del placer intrínseco de la actividad creadora.
- La **competencia**, poner a los niños en una relación de ganar-perder, evitando que cada uno llegue a la meta de acuerdo a su propio ritmo.
- El **exceso de control**, pautar cada actividad detalladamente sin dejar lugar a la originalidad, que en esta circunstancia puede ser interpretada como un error o una pérdida de tiempo.
- La **restricción de las elecciones**, indicar qué actividades deben realizar y prohibirles el goce de hacer aquello que despierta su curiosidad o interés y para lo cual muestran una marcada inclinación.
- La **presión**, que se produce al tener expectativas demasiado elevadas para su desempeño y que generalmente producen aversión por el tema que se está enseñando.

- La **arbitrariedad en el uso del tiempo**, el modo en que se lo limita, impidiendo la exploración y el gusto por una actividad o material requerido para que el niño pueda apropiarse de ello, resulta ser uno de los más silenciosos y dañinos de estos “asesinos” de la creatividad, puesto que la motivación intrínseca necesita tiempo ilimitado y es una de las claves de la creatividad.

El tiempo, un bien muy escaso en una sociedad que avanza cada vez más rápido, en aras de la eficiencia, la mayor producción en menor tiempo, que sólo puede conducir a una repetición mecánica de algo que otros piensan, dicen y hacen, con la consecuente sensación de displacer.

Las interrupciones cuando los chicos están en medio del proceso creativo, son tan naturales para los adultos, y tan perjudiciales para el desarrollo de su potencial y que se manifiestan por medio del toque de timbre, el cambio de hora, el paso de una asignatura a otra, incluso con el mismo maestro, el apuro por terminar el programa, para que no enoje la directora o el libro para que no se enojen los padres, estos y muchos otros son rituales que aún hoy se practican y nadie cuestiona. Y que sin duda, están asesinando diariamente la creatividad de nuestros alumnos e hijos.

Por ejemplo, uno puede observar a un niño pequeño realizar acciones repetidas al manipular ciertos objetos o materiales por un tiempo ilimitado. Para ellos lo que cuenta es la práctica y no el resultado, experimentar con lo mismo, pero de diferentes formas y así ir perfeccionando aquello que se propone hacer.

Esa es la clave. Como dice la psicóloga Teresa AMÁBILE (2000, pág. 80) “...el núcleo de la creatividad está allí, en el niño: el deseo y el impulso de explorar, de descubrir, de probar, de experimentar con formas diferentes de manejar y mirar las cosas. A medida que crecen, los niños comienzan a crear universos enteros de realidad en su juego...”.

Los adultos suelen confundir estas acciones con pérdida de tiempo, sin considerar al menos que la práctica exitosa desarrolla la confianza, la sensación de que uno es capaz de dominar los desafíos.

Albert BANDURA denomina a esa confianza o fe en sí mismo como “autoeficacia”, que justamente significa confianza en sus propias habilidades y, entonces, lo desconocido dejar de ser vivido como una amenaza. Este autor ha sido considerado a partir de la cita realizada por Daniel GOLEMAN (1996). Son precisamente estos niños quienes se atreven a intentar algo nuevo, algo original. Son los creativos por naturaleza. Estos chicos son capaces de arriesgarse, de aceptar los desafíos con placer. Pero, tanto en la escuela como en la vida cotidiana, la mayoría de los niños en edad escolar son criticados frente a estas acciones repetidas, lo que genera una sensación de desconfianza e inseguridad.

Como afirma Daniel GOLEMAN “...el espíritu creativo incipiente se alimenta del aliento y se marchita con la crítica...”. (2000, pág.83)

También existen otros factores que pueden obturar el desarrollo de la creatividad y son propios de cada sujeto, que los docentes deben conocer y considerar en sus prácticas áulicas con el objeto redireccionarlas y de crear actividades que favorezcan el cambio.

Según SIMBERG (1971, citado en SABAG, 1989, págs.163 - 182) los bloqueos en el ser humano pueden clasificarse en tres categorías:

- Bloqueo perceptual que se manifiesta a través de la dificultad para aislar el problema; la incapacidad de definir términos; la imposibilidad de utilizar todos los sentidos para la observación; la dificultad de percibir relaciones remotas; la dificultad en no investigar lo obvio y la dificultad para distinguir entre causa y efecto.
- Bloqueo cultural: vinculado con los valores aprendidos. Por ejemplo, el deseo de adaptarse a una norma aceptada; la sobrevaloración de la lógica y la razón; la tendencia a adoptar una actitud de todo o nada; creer que no vale la pena permitirse fantasear; pensar que no es inteligente quien duda de todo, que no es de buena educación el ser curioso; dificultades que surgen por las generalizaciones excesivas; demasiados o muy pocos conocimientos sobre un tema.
- Bloqueo emocional: inseguridades que puede sentir un individuo, expresadas en el temor a equivocarse o hacer el ridículo; aferrarse a la primera idea que se nos

ocurre; rigidez de pensamiento; sobremotivación para triunfar rápidamente; deseo patológico de seguridad; desconfianza de pares y temor a quienes supervisan la tarea; falta de voluntad para poner en marcha una solución.

El contexto familiar y escolar puede exacerbar estos bloqueos o inhibirlos. Por ello, padres y maestros deberían tener presente que los niños no son adultos en miniatura y que el placer es más importante que el resultado, si el objetivo es desarrollar la creatividad. Entonces, una de nuestras funciones será generar espacios para que los niños puedan expresar su subjetividad en libertad.

SECCIÓN III: Relación existente entre inteligencia y creatividad.

Una de las cuestiones pendientes que tiene la escuela primaria es ofrecer a los alumnos la oportunidad de explorar, de experimentar una variada gama de actividades que permitan aflorar talentos. Tal vez lo deseable sería que el maestro pusiera el acento en esta búsqueda, en pos de favorecer la construcción de la subjetividad y la autoconfianza, mediante el reconocimiento de las inclinaciones en un campo específico para cada niño, ya que se es más creativo en las zonas de mayor competencia. De ahí la vinculación que existe entre la teoría de las inteligencias múltiples con la creatividad que propone Howard GARDNER, psicólogo de la Universidad de HARVARD, quien afirma que hay muchas clases de inteligencias y que éstas proveen la base de la creatividad.

Este autor define inteligencia como “...la capacidad de resolver problemas, o de crear productos, que sean valiosos en uno o más ambientes culturales...”, (1994, pág.10) y propone la coexistencia de siete inteligencias diferentes e independientes, que pueden interactuar y potenciarse recíprocamente. Las inteligencias propuestas son: Lingüística, logicomatemática, espacial, musical, cinestésicocorporal, interpersonal, e intrapersonal.

- **La inteligencia lingüística:** Es la que predomina en los poetas, escritores y oradores. Es la capacidad involucrada en la lectura y escritura, en la habilidad para escuchar y hablar. Es el uso del lenguaje como un modo vital, quizá irremplazable. Comprende la sensibilidad para los sonidos y la selección de palabras de acuerdo con sus significados, sus ritmos y pausas.

El lenguaje es entendido como un instrumento que permitirá estimular y persuadir por medio de la palabra.

Una forma de evaluar las habilidades lingüísticas en niños pequeños es hacerles relatar historias. ¿Cuán a menudo se realiza esta actividad en la escuela primaria?

- **La inteligencia musical:** Los jóvenes dotados de esta inteligencia se sienten atraídos por los sonidos y sus posibles combinaciones e incluso, el gusto por el uso de algún instrumento.

Es la capacidad para producir y apreciar el tono o melodía y el ritmo: sonidos que se emiten en determinadas frecuencias auditivas y agrupadas de acuerdo con un sistema prescripto, de manera tal que produzca una impresión agradable al oído.

Se expresa en el canto, en la ejecución de un instrumento, la composición, la dirección orquestal o la apreciación musical. Puede derivarse del estímulo y adiestramiento culturales, pues no es un reflejo estricto de habilidad innata.

Podemos pensar en compositores, intérpretes, directores o luthiers.

En la escuela se podría ofrecer la oportunidad de explorar sonidos y que los alumnos creen sus propias melodías.

- **La inteligencia logicomatemática:** Está gobernada por el razonamiento. Es la que se destaca en los científicos y matemáticos, y a la que se le ha otorgado mayor valor en nuestra cultura occidental.

Los orígenes de esta forma de pensamiento se pueden encontrar en una confrontación con el mundo de los objetos, en su ordenación y reordenamiento y en la evaluación de su cantidad, hasta llegar a apreciar las acciones que un sujeto puede efectuar sobre los objetos, establecer relaciones entre estas acciones reales o potenciales y, comenzar a alejarse de los mismos para llegar a la abstracción pura.

Es la capacidad relacionada con el razonamiento abstracto, la computación numérica, la derivación de evidencias y la resolución de problemas lógicos.

Una manera de evaluar esta inteligencia es permitirle al niño probar hipótesis simples, observar la variedad de estrategias que selecciona en un juego, por ejemplo.

- **La inteligencia cinestésicocorporal:** Es propia de aquellos individuos que desarrollan el agudo dominio sobre los movimientos de su cuerpo y que pueden

manipular los objetos con finura. Es la capacidad para utilizar el propio cuerpo, total o parcialmente, en la solución de problemas o en la interpretación.

Implica controlar los movimientos corporales, manipular objetos y lograr efectos en el ambiente. Comprende la inteligencia propia de un artesano, un atleta, un mimo o un cirujano.

- **Inteligencia espacial:** Es la habilidad para entender cómo se orientan las cosas en el espacio. Tiene que ver con la capacidad para apreciar las relaciones visuales-espaciales, que permite percibir con exactitud el mundo visual, para realizar transformaciones y modificaciones a las percepciones iniciales propias, incluso en ausencia de estímulos físicos apropiados.

La inteligencia espacial a diferencia de la logicomatemática permanece ligada al mundo concreto, el mundo de los objetos y su ubicación en el espacio.

Esta inteligencia es indispensable para un escultor, un topólogo matemático, un piloto, un arquitecto, un navegante.

En la escuela sería ideal proponer actividades tales como la construcción con bloques, imaginar cómo se ve un objeto desde diferentes ángulos, señalar trayectos, armar y desarmar objetos, entre otras.

- **Inteligencia interpersonal:** Es la habilidad para entender a las personas, fundamental para prosperar en cualquier ámbito humano. Permite comprender qué las motiva, cuáles son sus intenciones, percibir sus emociones.

Se evidencia por una sensibilidad especial hacia los demás, fundamental para liderar grupos, trabajar en forma eficaz con él, conducirlos e incluso, cuidarlos.

Esta capacidad es propia de un político, un profesor, un líder religioso o un vendedor.

- **Inteligencia intrapersonal:** Es la capacidad que consiste en conocerse a sí mismo, favorece el autoconocimiento, y se va profundizando a lo largo de la vida. Una persona con alto grado de inteligencia intrapersonal conoce sus fortalezas y limitaciones, que por lo general, influye en poseer un sentido decisivo de las propias preferencias. Se vincula también con la autodisciplina que demanda perseverancia ante las frustraciones.

Hay una tendencia a usar ese autoconocimiento en forma productiva.

Permite el acceso al mundo interior para luego poder aprovechar y a la vez orientar la experiencia.

En general, esta inteligencia puede estar bien representada en cualquier persona adulta y madura.

A través de la Teoría de Inteligencias Múltiples, GARDNER nos conduce a valorar otras expresiones de la persona, sin relación directa con los logros cognitivos.

La comprensión de estas categorías de inteligencia por parte de docentes y padres permitiría distinguir los talentos o habilidades naturales de los niños y encauzarlos adecuadamente al ofrecerles la oportunidad de explorar y de construir un sentido de pericia.

Estas siete maneras diferentes de comprender y aprender el mundo presentes en todos los hombres en diferentes grados, explicarían las distintas maneras de vivir y cómo cada uno recurre a ellas combinándolas de acuerdo a las necesidades o tareas. Cada inteligencia es una forma de pensamiento riguroso y exhibe una lógica propia de implicaciones, que se deriva de la comprensión de los principios y aplicaciones de sistemas simbólicos tal como son utilizados dentro de una cultura determinada.

La diversidad enriquece cualquier relación, ya sea con el conocimiento del mundo, con las ideas de los otros y con uno mismo. Estas diferencias ponen en el tapete la necesidad de replantear el papel que desempeña la escuela cuando supone que todos pueden aprender de una única manera y se les presenta la misma actividad con una respuesta predeterminada. Es preciso tomar en cuenta estas distintas formas del pensamiento, así como también los contextos en los que es posible expresarlas o desarrollarlas.

De este modo surge la interpelación que realiza GARDNER cuando afirma que:

"...Es importante que los padres y maestros observen con atención a los niños y les permitan revelar sus tendencias intelectuales. Muchos somos narcisistas; o bien esperamos que nuestros hijos hagan lo mismo que hicimos nosotros o bien insistimos en que hagan lo que nosotros no pudimos o no tuvimos oportunidad de hacer. Estos

En general, esta inteligencia puede estar bien representada en cualquier persona adulta y madura.

A través de la Teoría de Inteligencias Múltiples, GARDNER nos conduce a valorar otras expresiones de la persona, sin relación directa con los logros cognitivos.

La comprensión de estas categorías de inteligencia por parte de docentes y padres permitiría distinguir los talentos o habilidades naturales de los niños y encauzarlos adecuadamente al ofrecerles la oportunidad de explorar y de construir un sentido de pericia.

Estas siete maneras diferentes de comprender y aprender el mundo presentes en todos los hombres en diferentes grados, explicarían las distintas maneras de vivir y cómo cada uno recurre a ellas combinándolas de acuerdo a las necesidades o tareas. Cada inteligencia es una forma de pensamiento riguroso y exhibe una lógica propia de implicaciones, que se deriva de la comprensión de los principios y aplicaciones de sistemas simbólicos tal como son utilizados dentro de una cultura determinada.

La diversidad enriquece cualquier relación, ya sea con el conocimiento del mundo, con las ideas de los otros y con uno mismo. Estas diferencias ponen en el tapete la necesidad de replantear el papel que desempeña la escuela cuando supone que todos pueden aprender de una única manera y se les presenta la misma actividad con una respuesta predeterminada. Es preciso tomar en cuenta estas distintas formas del pensamiento, así como también los contextos en los que es posible expresarlas o desarrollarlas.

De este modo surge la interpelación que realiza GARDNER cuando afirma que:

“...Es importante que los padres y maestros observen con atención a los niños y les permitan revelar sus tendencias intelectuales. Muchos somos narcisistas; o bien esperamos que nuestros hijos hagan lo mismo que hicimos nosotros o bien insistimos en que hagan lo que nosotros no pudimos o no tuvimos oportunidad de hacer. Estos

En 1921 se convoca a catorce psicólogos para que den una definición de inteligencia, aunque sus respuestas resultan ser variadas, en muchas de ellas se advierten dos temas comunes. La inteligencia es la capacidad para aprender de la experiencia y la capacidad para adaptarse al medio, lo cual es muy importante. Si se toman estas coincidencias se podría afirmar que las personas inteligentes pueden cometer errores, y más aún, aprenden de ellos para no seguir incurriendo una y otra vez en los mismos.

Lamentablemente, tanto en los docentes como en los propios niños la concepción de inteligencia subyacente es más o menos considerarla un ente fijo del que cada persona posee cierta cantidad y que tendrá para siempre en el mismo grado. Esta es la idea que sostienen los *teóricos entitativos*. Lo que conduce a pensar que para dar cuenta de que se es inteligente lo esperable es que los estudiantes den respuestas correctas y eviten cometer errores. El temor a equivocarse o a quedar en ridículo, cercena la creatividad desde edades tempranas. El riesgo de esta concepción tan arraigada en nuestra cultura es que se pase por alto a mucha gente talentosa en cualquier campo de estudio simplemente por la manera en que se mide la inteligencia, y es posible que algunos de los mejores científicos, docentes, médicos, artistas en potencia, se pierdan en el camino debido a que se les hace pensar que no tienen ninguna habilidad para perseguir lo que les interesa.

Es claro que debemos enseñar de modo tal que se pueda reconocer, desarrollar y recompensar los tres aspectos de la inteligencia exitosa importantes para estudiar una carrera, cualquiera sea la especialidad.

Por otra parte se encuentran los *teóricos del incremento* que creen que cuando uno aprende la inteligencia aumenta. Siguiendo esta línea de pensamiento se puede inferir que la habilidad de adaptación al medio y el aprendizaje de la experiencia, ubica a la inteligencia en otra situación, ésta trasciende al hecho de obtener buenas puntuaciones en los tests de coeficiente intelectual y al éxito académico, ya que además se consideran otros aspectos, por ejemplo, cómo a partir de su experiencia, el sujeto se desenvuelve en su vida en general y en su entendimiento

con otros. Este enfoque está más cercano en sus apreciaciones al espíritu de la inteligencia exitosa.

Para STERNBERG tener inteligencia exitosa significa pensar de tres maneras diferentes: *analítica, creativa y práctica*.

En el aula, los docentes se limitan a valorar exclusivamente la inteligencia analítica, que puede ser la menos útil en la vida adulta de los estudiantes, en desmedro de las otras dos.

Existe una interrelación entre los tres aspectos de la inteligencia exitosa: el pensamiento analítico es el que hace falta para resolver problemas y juzgar la calidad de las ideas. La inteligencia creadora permite formular buenos problemas y buenas ideas. La inteligencia práctica es necesaria para usar esas ideas y su análisis de manera conveniente en la vida cotidiana.

Tal como explica R. STERNBERG, (2000, págs. 131 - 132):

"...La inteligencia exitosa es más efectiva cuando equilibra el aspecto analítico, el creativo y el práctico. Es más importante saber cuándo y cómo usar esos aspectos de la inteligencia exitosa, que simplemente tenerlos. Las personas con inteligencia exitosa no sólo tienen habilidades, sino que reflexionan sobre cuándo y cómo usar esas habilidades de manera efectiva..."

R. STERNBERG

Si una de las funciones de la escuela es formar para la vida, por qué seguir con prácticas que refuerzan y premian con buenas calificaciones y honores un único aspecto de la inteligencia, el pensamiento analítico que puede ser útil para comprender el por qué de una situación dada, pero no saber qué hacer al respecto ni imaginar otras alternativas posibles. Es decir, que una cosa es obtener calificaciones sobresalientes en los estudios y otra muy distinta actuar cuando hace falta innovar en el ámbito concreto del aula.

Es más que evidente que el éxito en la vida requiere del uso de habilidades creadoras y prácticas, pero como no son estimuladas activamente, los

estudiantes tienden a no desarrollarlas. Este autor ejemplifica esta afirmación de la siguiente manera: “...*así terminamos con médicos que no saben relacionarse con los pacientes, psicólogos cuya comprensión se limita a los casos de manual, y administradores de empresa que quizá sepan analizar un problema, pero no resolverlo...*”. (pág. 140)

Respecto de la inteligencia creativa, STERNBERG señala que el mejor elemento de predicción de cualquier tipo de conducta en el futuro es ese mismo tipo de conducta en el pasado. He aquí la explicación a su postura respecto de la ineficacia de los tests de coeficiente intelectual, como el GRE, que no sólo no mide la creatividad de un individuo, sino que tampoco puede predecirla. Por lo tanto, el mejor modo de medir la creatividad es el trabajo creativo mismo.

En nuestras aulas es habitual rotular a los alumnos, pasan de un grado al siguiente con una etiqueta difícil de quitar, el elemento de predicción del rendimiento se convierte en algo más importante que el rendimiento mismo. La capacidad creativa valorada en los Registros anecdóticos o en los Informes descriptivos del Nivel Inicial, no es tenida en cuenta una vez que se transita por la escuela primaria. Los Boletines de Calificaciones o Informes pedagógicos no hacen mención en ningún ítem de la conducta creativa, están centrados exclusivamente en la medición de competencias académicas básicas y en el comportamiento interpersonal. A menudo los niños creativos tienden a ser percibidos como problemáticos porque desafían con sus preguntas o actitudes, lo instituido, que bien sabido es que percibe como amenaza lo instituyente.

La inteligencia práctica o simple sentido común en una persona permite que sepa cómo intervenir eficazmente, cómo colaborar con otros, cómo hacer su trabajo, en pocas palabras, actuar de acuerdo con lo que conviene o no en una situación dada. Es lo que se entiende como adaptación al medio. Desafortunadamente, es un tipo de inteligencia subestimada en educación, dado que podría caracterizársela como “...*inteligencia de la calle en un ambiente académico...*”. (STERNBERG, 2000, pág.146)

De acuerdo a las investigaciones realizadas por este autor, las personas de inteligencia exitosa no son necesariamente las que se destacan por el alto grado de alguna de las tres formas mencionadas, sino que son las capaces de aprovechar al máximo sus capacidades y compensar sus debilidades.

Las ideas de este autor invitan a reflexionar acerca de las concepciones que subyacen tanto en los docentes como en los propios estudiantes acerca de lo que entienden por inteligencia y por consiguiente de la creatividad. Y de la influencia que las mismas tienen en la práctica cotidiana en la escuela y en la vida.

SECCIÓN IV: La práctica docente y su influencia en el desarrollo del pensamiento creativo de los estudiantes.

En un mundo globalizado que se caracteriza por el movimiento de capital y de otros instrumentos del mercado, con alrededor de 100 millones de inmigrantes que atraviesan las fronteras de un país a otro, con un flujo creciente de toda clase de información de distinta fiabilidad a través del ciberespacio y que está al alcance de cualquier persona con acceso a una computadora, con una cultura en la que convergen gustos, creencias, modas que tienden a igualar a los jóvenes de cualquier punto del planeta, es innegable que las tradicionales metodologías de enseñanza basadas en la mera transmisión de información no responden a las demandas socio-culturales descritas. Por lo tanto, es imprescindible encarar una verdadera búsqueda de estrategias innovadoras en el plano de las prácticas docentes. Pero, cómo se encara esta tarea si los propios profesionales de la educación, en general, no están formados para ello.

Muchos investigadores coinciden en que uno de los objetivos fundamentales de la escuela es potenciar en los estudiantes las habilidades intelectuales propias de la creatividad para favorecer procesos de pensamiento flexibles e integradores, que otorguen mayor apertura y audacia hacia lo nuevo, incrementando la capacidad de respuesta, y por tanto, de dominio de la realidad.

El doctor Soh Kay CHENG, del Instituto Nacional de Educación, Universidad Tecnológica de SINGAPUR, realiza una investigación orientada a determinar si los profesores promueven conductas creativas en sus alumnos. Su estudio, denominado “Indicador de creatividad: comportamiento creativo del profesor, un estudio preliminar de validación” se basa en la información de literatura especializada e investigaciones en el área que plantean la necesidad urgente de iniciar esta búsqueda.

A pesar de la abundante bibliografía sobre el estudio de la creatividad en las personas, la investigación del comportamiento creativo del profesor, ha sido descuidada, tal vez por la falta de instrumentos adecuados. En este contexto, la investigación del doctor Kay CHENG enfrenta esta problemática, como una manera de superar esta deficiencia. Él toma como punto de partida los aportes de CROPLEY (1997) quien propone ciertas categorías que muestran conductas asociadas al pensamiento creativo, lo que le permite generar un listado de nueve comportamientos que los profesores deberían desarrollar en el aula para fomentar la creatividad de sus alumnos en la clase:

- Animar a los alumnos a que aprendan independientemente.
- Promover un estilo social de aprendizaje colaborativo.
- Motivar a los alumnos para que dominen objetivamente el conocimiento, para que tengan una base sólida para un pensamiento divergente.
- Postergar juicios e ideas de los alumnos, hasta que éstos hayan sido minuciosamente analizados y claramente formulados.
- Estimular el pensamiento flexible.
- Promover la autoevaluación en los estudiantes.
- Considerar con seriedad las sugerencias y preguntas de los estudiantes.
- Ofrecer las oportunidades de trabajar con una amplia variedad de materiales y bajo distintas condiciones.
- Ayudar a los estudiantes a aprender a superar el fracaso y la frustración.

El profesor Kay CHENG (1997) asocia a estos nueve comportamientos las siguientes variables, referidas al profesor:

- | | |
|------------------|------------------|
| 1) Independencia | 5) Flexibilidad |
| 2) Integración | 6) Evaluación |
| 3) Motivación | 7) Consulta |
| 4) Juicio | 8) Oportunidades |
| | 9) Frustración |

A cada una de estas características conductuales del comportamiento le asigna cinco afirmaciones, a partir de las cuales diseña una escala de frecuencia de 6 puntos, que convergen en la creación de un instrumento de autoevaluación con 45 preguntas. Este instrumento es administrado por Kay CHENG a 117 profesores en servicio de SINGAPUR, de un amplio espectro de niveles (medio, básico y prebásico). Los resultados obtenidos son estadísticamente válidos y, demuestran que **el profesor refuerza directamente la creatividad a través de la interacción con sus alumnos, e indirectamente mediante sus palabras y actuación, es decir que puede promover o inhibir intencionalmente o no la creatividad de los estudiantes.**

Entre los años 2003 y 2004, en la Universidad de ANTOFAGASTA, CHILE, un grupo de académicos del Departamento de Educación replica la citada investigación recortando como población de estudio a los profesores de la Universidad (en sus jerarquías de asistentes, asociados y titulares).

Con la autorización del autor se traduce el instrumento y el procesamiento de la información se desarrolla estadísticamente, como lo hace en su estudio el doctor Kay CHENG.

De la investigación realizada en CHILE se concluye que el instrumento es válido para determinar el comportamiento creativo de los profesores, y que en la sala de clases ninguna de las categorías con las nueve conductas fomentadoras de la creatividad, obtiene niveles de significación estadística, lo que puede llegar a interpretarse como desinterés por promover conductas creativas en los docentes. Además, en el mismo estudio queda demostrado que las escasas experiencias

reportadas sobre docencia universitaria y creatividad redundaron en un verdadero y positivo cambio de actitudes que se evidencia en los estudiantes que recibieron esos cursos a través de mejoras significativas en indicadores como: fluidez verbal, originalidad, pertinencia y organización de ideas.

Tal como concluye la doctora SOLAR, responsable de la investigación en CHILE, la instauración de la creatividad en la formación de los docentes requiere sin lugar a dudas de cambios paradigmáticos en la cultura académica a lograr mediante la capacitación de los profesores interesados en nuevas experiencias, teniendo en cuenta que pueden desarrollarse innovaciones para una enseñanza más adecuada a la realidad actual y para desarrollar la creatividad o la capacidad de innovación de los alumnos.

SECCIÓN V: Perfil docente y creatividad. Implicancias de la formación del profesorado.

El docente tiene un papel determinante en el proceso de enseñanza – aprendizaje, pues actúa como mediador entre el currículum y sus destinatarios, que pueden considerarse, a su vez, como mediadores de su propio aprendizaje. Saturnino de la TORRE, Catedrático de Didáctica e Innovación Educativa en la Universidad de BARCELONA, afirma que las intervenciones docentes siempre se dan en un contexto sociocultural, institucional e instructivo que no puede ignorarse y los describe de la siguiente manera:

- Contexto sociocultural: podría afirmarse que su función está determinada por la socialización del alumno que puede llevarse a cabo desde diferentes perspectivas, una más tradicional que considera que su papel es el de transmisor de valores, de conocimientos y de formas de actuar para conservar una cultura, mientras que desde una perspectiva más moderna, el docente es quien con su actuación estimula el desarrollo personal del alumno.
- Contexto institucional: la estructura organizativa influye directamente en la actuación del profesor, y las características de la misma determinarán sus intervenciones didácticas.

- **Contexto instructivo:** hace referencia al clima que el docente propicia en el aula y es donde adquiere mayor protagonismo, planifica la enseñanza, elige los medios y recursos, diseña el sistema de evaluación, etc.

En cuanto a los roles que el profesor desarrolla podría afirmarse que abarcan un amplio espectro de posibilidades, que van desde una mayor directividad hasta una mayor participación. Es decir que, de acuerdo a cómo asuma su profesionalidad, el docente dará sentido a un estilo específico, aunque no único, ya que como propone BENNETT (1979) los mismos no se dan puros sino mixtos.

Cada modelo docente responderá a una orientación enmarcada dentro del paradigma vigente:

- **Orientación artesanal:** se enmarca en un paradigma presagio - producto, donde hay un maestro y un aprendiz y el aprendizaje sirve para toda la vida. No hay lugar aquí para la innovación ni la creatividad. Este modelo es propio de la Edad Media y se extiende casi hasta el siglo XVIII.

- **Orientación academicista:** concibe al profesor como un especialista en una o varias disciplinas. Su función es la de transmisión de conocimientos.

Dentro de esta orientación hay dos modelos, el *enciclopédico*, con gran importancia del contenido y su acumulación; y el *modelo comprensivo*, que considera al profesor como un intelectual experto conocedor del contenido a enseñar y de las estrategias adecuadas para enseñarlo. Estos modelos representan el paradigma proceso - producto.

- **Orientación técnica:** El profesor es un técnico, aprender a enseñar “...*implica la adquisición de principios y prácticas derivadas de estudios científicos sobre la enseñanza. La competencia se define en términos de actuación...*”. (FEIMAN 1990, pág. 223).

También planteado desde dos enfoques, el *modelo de entrenamiento*, que busca la eficacia del docente y, el *modelo de toma de decisiones* para el cual lo importante no es que el profesor posea destrezas o competencias sino que esté intelectualmente capacitado para seleccionar la destreza más pertinente para cada situación.

- **Orientación personalista:** centra la atención sobre la persona, con todos sus condicionantes y posibilidades. El objetivo será un aprendizaje significativo y autodirigido. El profesor es en este modelo un facilitador.
- **Orientación práctica:** entiende a la enseñanza como una actividad compleja, dentro de un contexto que suele estar atravesado por conflictos que requieren de tener que realizar elecciones éticas y políticas. Por ello, el profesor se considera un artista o profesional clínico que cuenta con sus propias experiencias y creatividad para afrontar situaciones áulicas únicas, signadas por la incertidumbre y los conflictos.

Esta orientación gira en torno a dos modelos, el *tradicional*, en el cual la práctica se fundamenta en el ensayo – error y en profesores expertos que interactúan con profesores en formación – noveles. Y un *modelo reflexivo* sobre la práctica que concibe al profesor como un investigador en el aula, con un perfil flexible, abierto al cambio, capaz de analizar su enseñanza, crítico consigo mismo (MARCELO, 1994), con un amplio dominio de destrezas cognitivas y relacionales.

- **Orientación social – reconstruccionista:** entroncada con la anterior, basada en el carácter crítico de la enseñanza que considera al profesor como un profesional autónomo que reflexiona críticamente sobre su práctica en pos de facilitar el desarrollo autónomo y emancipador de los alumnos.

Incluye dos enfoques: el *modelo de crítica y reconstrucción social*, cuya propuesta ética de justicia, igualdad y emancipación social comienza en la escuela y en el aula, con el objetivo de propiciar la adquisición cultural con una clara orientación política y social.

El otro enfoque es el de *investigación- acción y formación para la comprensión*. Basado en las aportaciones de STENHOUSE, ELLIOT y MCDONALD, que entienden la enseñanza como un arte donde las ideas se experimentan en la práctica de manera reflexiva y creadora. Haciendo especial hincapié en el desarrollo curricular como consecuencia de un desarrollo profesional del docente, que implica un proceso permanente de innovación de estrategias de acción.

Los citados modelos docentes demuestran que existe una estrecha vinculación entre innovación y formación profesional.

De lo expuesto puede concluirse en parte que el talón de AQUILES está en los centros de formación docente, ya que un proyecto que se limita a reproducir roles, cultura, conductas, modos de enseñar está muy lejos de propiciar una enseñanza creativa y el consecuente desarrollo del potencial creativo de los alumnos. Por el contrario, un proyecto que asienta sus bases en la promoción de la innovación, que percibe al cambio como valioso y compartido, redundará en prácticas áulicas innovadoras.

Como sostiene Saturnino de la TORRE, hay que innovar para formar y formar para innovar. (pág.12), considerando que:

“...el profesor constituye por sí solo un verdadero subsistema dentro de otros sistemas como la innovación o la educación. Su pensamiento sobre la innovación, concepción educativa, expectativas, intereses personales y profesionales, sentimientos, entorno familiar, formación recibida, aptitudes, resistencia al estrés, etc., conforman un cuadro complejo como variable de una situación a otra. La innovación terminará siendo aquello que los profesores hagan de ella...”.

Saturnino de la TORRE

SECCIÓN VI: Profesores y maestros del siglo XXI: formados para innovar y crear.

Las características de un estilo de enseñanza se traducen en los modelos anteriormente mencionados que pueden sintetizarse así:

1. El modelo docente que responde a un enfoque empírico-positivista es el que aplica metodologías eficaces. Es un técnico.
2. El profesor desde una perspectiva interpretativa hará hincapié en la toma de decisiones en contextos reales.

3. Desde un enfoque sociocrítico, el docente pondrá el acento en la generación de actitudes críticas de las normas, valores y pautas que vienen impuestas desde arriba, es el modelo emancipador por excelencia.

Ninguno de estos modelos en estado puro es suficiente para encarar las problemáticas propias del siglo XXI, ya que presentan carencias en lo que respecta a un formador innovador y creativo que facilite el desarrollo de todas las potencialidades humanas.

En consonancia con los indicadores que propone el Doctor Kay CHENG, el profesorado que deberíamos formar tendría que poseer o desarrollar las siguientes cualidades:

- a. Una imagen positiva de sí mismo: el profesor con una imagen constructiva y positiva tratará de infundir en sus alumnos una imagen o autoconcepto de satisfacción y equilibrio.
- b. Disposición para valorar lo positivo: de las personas, situaciones y sucesos. Es decir, que tengan la cualidad de ver el vaso medio lleno antes que medio vacío. Que puedan ver oportunidades antes que los fracasos, valorar el error como constructivo, con una tendencia hacia el optimismo. Será constructivo en sus críticas, con una mente positiva.
- c. Tendencia a la superación y autoformación: ser una persona abierta a los cambios y con deseos de actualizarse en función de su autorrealización para conseguir altos grados de satisfacción y felicidad.
- d. Creer en la creatividad personal: docentes conscientes de la propia creatividad, capaces de asumir riesgos, que encaren sus prácticas con entusiasmo, impulso para ir más allá de lo dado.
- e. Actitud para aprender del medio y de los errores: percibir el medio como un taller de aprendizajes, tomar del entorno una fuente inagotable de ejemplos. Poder observar desde una óptica valorativa cualquier suceso.

Formar a un *docente como facilitador del cambio formativo* requiere que tenga una *visión coherente y clara del tipo de persona y ciudadano* que ha de formar para que sean capaces de transformar a sus alumnos en ciudadanos autónomos, autorrealizados, creativos, socialmente integrados y felices.

Profesores con una fuerte conciencia de principios orientadores que guíen su accionar para trabajar la interdisciplinariedad, integrando saberes, estrategias y evaluación en propuestas adaptativas, contextualizadas. Es decir, que logren una *integración conceptual curricular y personal*.

Trabajar en equipos, pasar de hábitos de individualismo a hábitos de colaboración. Desterrar el tan conocido “cada maestrillo con su librillo”, encerrado y sólo en su aula.

Compartir conocimientos y experiencias innovadoras entre los colegas, como así también, sus dudas y sentimientos de manera abierta a través de una *interacción* o intercambio de cualidades, capacidades, condiciones, relaciones con el entorno.

Apuntar al logro de la *calidad* mediante el desarrollo de hábitos de esfuerzo, persistencia, exigencia. (de la TORRE, 2002, págs. 95 - 98)

Como señala L. CASTAÑEDA y J. MEJÍA, 1997,22: “...*Calidad es hacer bien lo que hacemos. Calidad es servicio a los demás. Calidad es empeño de mejorarse siempre. Calidad es respuesta positiva. Calidad es esmero y compromiso de ser más eficientes cada día...*”.

Entender el cambio como una actitud, un lenguaje, un nuevo instrumento conceptual para ampliar la conciencia personal y social.

Profesores que sepan a dónde se quiere llegar, cómo hacerlo y comprobar luego las metas alcanzadas a través de una *visión curricular de la formación*, que tome como punto de partida las necesidades socio ambientales y personales más que de supuestos prefijados o prescriptos en la curricula descontextualizados de la realidad del aula.

Para ello deben poseer *flexibilidad y adaptabilidad* que se traducirá en los objetivos, en los contenidos, en las estrategias metodológicas y en la evaluación.

El currículum es el camino que conduce al alumnado, por ello debe evitarse una excesiva rigidez, linealidad y prescripción del mismo, sino más bien debe funcionar como un propiciador del *desarrollo de competencias*, entendidas como habilidades personales y sociales en la promoción de la autonomía.

Es menester incorporar la *innovación* como una forma de actualización curricular, que logre formar parte de los conceptos y creencias del profesorado, que se perciba a sí mismo como un profesional de la educación en consonancia con su tiempo, que cuente con una amplia gama de estrategias didácticas que otorguen un sentido más comprensivo y adaptativo de sus intervenciones en el aula.

Un profesorado que entienda al *contexto y al clima* como situaciones determinantes de los aprendizajes.

Dentro de un planteamiento curricular integrador, las funciones del profesor serían las siguientes:

- Analizar necesidades e intereses.
- Planificar la acción formativa.
- Establecer metas y prioridades en relación a los objetivos.
- Seleccionar y secuenciar objetivos y contenidos.
- Crear situaciones de aprendizajes relevantes cognitiva y afectivamente.
- Ayudar a establecer relaciones entre los aprendizajes anteriores y los nuevos.
- Contribuir a crear una autoimagen positiva.
- Adecuar metas y tareas a las características de los alumnos para desarrollar al máximo sus potencialidades.
- Desarrollar el pensamiento creativo y espíritu crítico a través del aprendizaje compartido.
- Capacitar al alumnado para que aprenda del medio.
- Acción tutorial en grupo y personalizada.

(de la TORRE, 2002, pág. 103)

Si como afirma la UNESCO (Informe UNESCO, 1996) “...la supervivencia de la humanidad depende del fomento de la conciencia mundial de la creatividad, la solidaridad y la cooperación...”, es apremiante implementar el cambio en la formación del profesorado buscando integrarlo con la innovación educativa y la investigación de la propia metodología en pos de mejorar la calidad de la enseñanza a través de cambios sostenidos.

Comprender que la formación del profesorado no se reduce a la adquisición de conocimientos, sino que hay que formar para ayudar a tomar conciencia de las propias actuaciones y cómo mejorarlas.

Entender que la innovación se logra en forma colaborativa de la práctica docente, pues no es sólo proceso de cambio externo, sino también interno de los agentes implicados, profesorado y alumnado, con el fin de formar en actitudes, destrezas y hábitos, manejo de estrategias, prever y superar resistencias, afrontar conflictos, crear climas constructivos.

Adherir a la investigación como proceso de adquisición de conocimientos para optimizar la práctica, es como describe Saturnino de la TORRE, saber “sobre” “para”.

En síntesis, una innovación trasciende a los sujetos e incide en la cultura institucional. Es tiempo de que comprendamos que educar en la creatividad es construir el futuro.

CAPÍTULO IV
EN LA BÚSQUEDA DE ESTRATEGIAS INNOVADORAS.

SECCIÓN I: Desarrollo personal y social. Educación para el desarrollo de la creatividad.

La creatividad y la innovación son potenciales disponibles en todos los seres humanos, aunque unos pocos llegan a desarrollarlos.

Tal como fue expuesto en los capítulos precedentes, así como existen situaciones que favorecen la manifestación de estas capacidades, también hay otras que actúan como obturadores, ya sean éstos personales, culturales o sociales, que las inhiben.

En una realidad en la que el cambio es lo único permanente, los problemas son inéditos y los desafíos se presentan en las más variadas y diversas situaciones, las exigencias referidas al desarrollo del potencial creativo son muy altas. Por esta razón, uno de los espacios en los que deberían darse las condiciones para el desarrollo personal y social de la creatividad, es sin lugar a dudas, la escuela que para poder cumplir con esta tarea necesita que también la educación se transforme mediante nuevas formas de comunicación didáctica, nuevas formas de entender y llevar a cabo la enseñanza.

Más que de creatividad, hay quienes hablan de innovación educativa que, es definida por Francisco IMBERNÓN (1996) como la actitud y el proceso colectivo de indagación de nuevas ideas, propuestas y aportes para la solución de situaciones problemáticas de la práctica que comportarán un cambio en los contextos y en la práctica institucional de la educación. Lo que exige un análisis de la realidad social actual en un contexto determinado.

IMBERNÓN sostiene que hay que pasar de impulsar experiencias de innovación a la búsqueda de generalizaciones del cambio. Para ello, la escuela debe generar una actitud investigadora, de trabajo colaborativo, de intercambio de experiencias que renueven además de las prácticas en el aula, las estructuras de la organización.

La innovación sólo será posible cuando los docentes sean capaces de asumir compromisos, actitudes y propuestas innovadoras en sus clases y en sus instituciones que contribuyan a su desarrollo profesional y al de la investigación desde la práctica.

Este autor establece una diferenciación entre creatividad e innovación, puesto que la creatividad es el proceso por el cual se generan nuevas ideas y la innovación es el proceso a través del cual esas nuevas ideas son transformadas en algo útil para quienes trabajan en un campo.

Por su parte, Howard GARDNER (2005) plantea que la innovación educativa será posible en la medida en que los centros educativos enseñen maneras científicas de pensar y formar personas capaces de sintetizar y de crear en un mundo totalmente nuevo, a través del cultivo de cinco tipos de mentes: la mente disciplinada, la mente sintética, la mente creativa, la mente respetuosa y la mente ética. Lo que podrá darse en la medida en que se repiensen los currículos escolares que aún hoy siguen preparando para el mundo del pasado en lugar de ser una preparación para los posibles mundos del futuro. Y las describe del siguiente modo:

- Mente disciplinada: en dos sentidos. Por un lado, favorecer el dominio de las principales formas distintivas de pensar que ha creado el ser humano: la ciencia, las matemáticas y la tecnología. Pero, también el pensamiento histórico, artístico y filosófico. Por otro, apuntar a la educación permanente a través del dominio de las diversas maneras de ampliar la propia formación durante toda la vida.
- Mente sintética: Debido a la excesiva cantidad de información, fomentar habilidades tales como resumir con precisión, sintetizar de una forma productiva y hacer que la información sea útil.
- Mente creativa: Poder ir más allá de las síntesis disciplinarias e interdisciplinarias para descubrir nuevos fenómenos, nuevos problemas y nuevas preguntas que puedan contribuir a su resolución. Propone educar al creador durante toda la vida, con docentes capaces de enfrentarse al desafío de mantener viva la mente y la sensibilidad de los niños, alimentando el entusiasmo por la exploración. Que el docente pueda mostrar diferentes soluciones a un mismo problema, ponerlos en

contacto con personas creativas que ejemplifiquen el enfoque y las experiencias de la vida creativa y ofrecer actividades ajenas a las rutinas escolares donde se premien la innovación y se toleren los errores. Animar a los niños a usar juegos de otras culturas o a inventar juegos nuevos en el patio o en la computadora, por ejemplo.

Además de propiciar creatividad en la esfera de lo humano, sobre todo en la relación personal con los demás y en la forma de realizar el trabajo.

- Mente respetuosa: Enseñar a convivir con los demás, mediante el respeto mutuo y la valorización de las diferencias, única vía para lograr la paz.

Mientras que Robert STERNBERG (2000) propone como soluciones la revalorización en la escuela y en la vida en general de la inteligencia creativa y la inteligencia práctica, que en combinación con la inteligencia analítica, dan lugar a la inteligencia exitosa, Saturnino de la TORRE (2002) pone el acento en las estrategias didácticas que los docentes llevan a cabo en las aulas, ya sea a través de otorgarle al error un sentido positivo como estrategia de cambio, el diálogo analógico creativo (DAC) para una enseñanza creativa, puesto que según sus propias palabras, “...*la teoría aburre, la práctica cansa, el diálogo anima...*”, y la interrogación didáctica con diferentes niveles de objetivos posibles: conocimiento, comprensión, aplicación, análisis, síntesis, evaluación, estimulación, organización y control de aula.

Mihaly CSIKSZENTMIHALYI (1998) trasciende el ámbito escolar enfocándose directamente en la persona para la liberación de la energía creativa, en función de explorar el mundo que nos rodea tal como es, siguiendo los siguientes pasos: el cultivo de la curiosidad y el interés, intentando que cada día nos sorprenda algo, intentando sorprender al menos a una persona cada día, poniendo por escrito lo que nos haya sorprendido y en qué se ha sorprendido a otros, prestándole atención a aquello que nos ha despertado el interés, reflexionando y llevando a la práctica estas cuatro sugerencias.

El desarrollo del potencial creativo analizado desde diferentes posturas, desde la realidad macrosocial a la microsociedad (IMBERNÓN, 1996), la introducción de cambios en los diseños curriculares o disciplinares (GARDNER), las estrategias

didácticas (S. de la TORRE) en el aula, la inteligencia exitosa con sus tres componentes: la inteligencia analítica, la inteligencia creativa y la inteligencia práctica (STERNBERG) y finalmente, la persona en sí misma y su propias acciones para potenciar la creatividad (CSIKZENTMIHALYI), son enfoques que responden una misma finalidad, apuntar al desarrollo personal y social de la creatividad o innovación, en el ámbito escolar para la vida.

Como afirma David TANNER (citado por LÓPEZ PÉREZ, 1998) “...*La creatividad permite a las personas contemplar todo lo que hacen con la intención de repensarlo...*”. Es decir que, como se plantea en la introducción de este trabajo, más que buscar respuestas habría que generar nuevas preguntas: “*¿Por qué hago tal cosa? es una buena pregunta. Pero por qué no: ¿De qué otra forma pude hacerlo*”.

CAPÍTULO V

ANÁLISIS DE LAS ENTREVISTAS A DOCENTES.

Con el objeto de indagar cómo se percibe la problemática en la práctica de escuela primaria se presentan los datos obtenidos en las entrevistas semi estructuradas realizadas a cuatro docentes del nivel en actividad. Se ha realizado una muestra teórica, intencional. Para la selección de los docentes se ha considerado la edad, la antigüedad en la docencia y la formación.

La entrevistada 1 (E. N° 1) es la directora de la escuela que asume el cargo en el presente ciclo lectivo. Tiene 62 años y sus títulos son los siguientes: Maestra Normal Nacional de Enseñanza Primaria, Profesora de Pedagogía. Con una antigüedad en la docencia de 32 años.

La entrevistada 2 (E. N° 2) es maestra bibliotecaria profesional. Estudiante de psicopedagogía. Tiene 52 años con una antigüedad en la docencia de 22 años.

La entrevistada 3 (E. N° 3) es Doctora en didáctica de la matemática. Edad: 55 años con una antigüedad en la docencia de 30 años. Actualmente es la directora del post título de matemática del área primaria del Gobierno de la CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES.

La entrevistada 4 (E. N° 4) es docente y psicopedagoga. Edad: 40 años, con una antigüedad en la docencia de 15 años.

Tres de las docentes desempeñan tareas en una escuela pública de la CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES.

La especialista en matemática fue profesora de los cursos de capacitación en especialización de matemática en la institución mencionada anteriormente.

Posteriormente a la desgrabación de las entrevistas se obtienen los datos que permiten la construcción de la matriz de datos que figura en el Anexo 2 de este trabajo.

A partir del análisis se construyen las siguientes categorías:

1. La escuela como ámbito que puede propiciar la enseñanza de la creatividad.
2. Características de un docente creativo.
3. Importancia de una enseñanza creativa.
4. Inhibidores de la creatividad.
5. Resultados de una enseñanza creativa.

En los títulos siguientes se presentan detalles de los hallazgos obtenidos.

1. La escuela como ámbito que puede propiciar la enseñanza de la creatividad.

De acuerdo a las respuestas obtenidas en las entrevistas respecto de este tópico, las docentes entrevistadas coinciden en que la escuela es el lugar donde se puede enseñar a ser creativo. El énfasis está puesto en la idea de posibilidad, pero no en una confirmación de que esto realmente suceda.

La directora (E. N° 1) afirma que sí, cuando dice “...*la escuela primaria no es la excepción...*”.

La maestra bibliotecaria (E. N° 2) considera que “...*en general no, depende de cada docente, si el docente es creativo seguramente podrá transmitir y estimular la creatividad...*”.

La especialista en matemática (E. N° 3) reconoce que a través de su experiencia pudo observar que no se puede contestar en forma universal “...*hay escuelas y escuelas, hay lugares donde se propicia y lugares en donde no; hay zonas dentro de la escuela donde está como más autorizada la creatividad y otras zonas donde no...*”.

La psicopedagoga (E. N° 4) atribuye importancia a las disposiciones personales (quienes apuestan que es posible) cuando dice “...*se propician espacios creativos, estos espacios tal vez son creados por personas que apuestan que la escuela es un ámbito clave para el tratamiento de la creatividad...*”.

Se puede inferir según la entrevista, que la escuela puede propiciar la enseñanza de la creatividad y que la misma depende del factor humano principalmente para que se desarrolle en un lugar.

2. Características de un docente creativo.

Aunque no se pregunta directamente sobre el tema, se puede inferir de los comentarios y opiniones emitidas en las entrevistas las siguientes características que debería poseer un docente creativo: ser creativo tanto al planificar como al seleccionar estrategias didácticas, ser flexible, responsable, sensible a la necesidad de los alumnos, establecer un vínculo positivo, generar confianza en las propias posibilidades, favorecer la libre expresión, comprometido con la tarea de enseñar, realizar críticas constructivas, propiciar un clima de clase confiable, ordenada y armoniosa.

Por ejemplo la directora (E. N° 1) dice al respecto “...cuando muestra dominio, flexibilidad, apertura al momento de enseñar, planificar y seleccionar estrategias...”.

La maestra bibliotecaria (E. N° 2) argumenta “...al transmitir conocimiento, en el vínculo con los alumnos, en la práctica diaria con disfrute y responsabilidad...”.

La especialista en matemática (E. N° 3) afirma que “...en el enfoque que nosotros estamos promoviendo el docente necesita el aspecto creativo, formular preguntas potentes, que abra el juego en los alumnos para que piensen nuevas propuestas y nuevas respuestas, como también la interacción en un ámbito de producción...”.

La psicopedagoga (E. N° 4) reconoce que “...el docente pone en juego su creatividad en la manera que puede explicar, explicitar, modificar en actos creativos tanto estrategias didácticas como planificaciones...”.

3. La importancia de una enseñanza creativa.

Frente a la reflexión sobre la relevancia que tiene la enseñanza creativa en la escuela primaria, las entrevistadas aluden a la formación que deben recibir los

alumnos en este nivel, pero no menciona la implicancia del profesorado y la consecuente preparación de los docente para llevarla a cabo en las aulas.

La directora (E. N° 1) dice *"...es importante saber que se puede enseñar, apuntando a la formación integral, reconociendo el potencial creativo que debe ser propiciado y estimulado..."*.

La maestra bibliotecaria (E. N° 2) centra su argumento diciendo *"...la escuela brinda estrategias para comprender y transformar la realidad..."*.

La especialista en matemática (E. N° 3) dice que es importante porque *"...se propicia una práctica donde está habilitada la posibilidad de inventar, no se enseña a través del discurso, se enseña a través de la posibilidad de participar de una práctica donde está permitido recrear lo que se aprende..."*.

La psicopedagoga (E. N° 4) reconoce que *"...se puede ayudar a descubrir las potencialidades para desarrollarlas..."*.

4. Inhibidores de la creatividad.

Existen factores internos y externos que pueden obstaculizar el desarrollo del potencial creativo de los alumnos en la escuela, pero las cuatro entrevistadas atribuyen como principal fuente de inhibición de la creatividad las actitudes y conductas de los maestros, como así también a la selección de estrategias didácticas o métodos de enseñanza.

Se cita textualmente los dichos de cada una. La directora (E. N° 1) *"...se inhibe cuando se tiene limitaciones para aceptar, adquirir y desarrollar nuevas miradas como docente, también con actitudes rígidas e intransigentes..."*.

La maestra bibliotecaria (E. N° 2) enfatiza *"...bajando la autoestima, no permitiendo su opinión, coartando la libertad..."*.

La especialista en matemática (E. N° 3) sostiene que se inhibe cuando *"...se esperan respuestas únicas, cuando hay un formato predeterminado, y lo que uno se propone es que el alumno se ajuste a ese formato, cuando no se alimenta maneras propias de pensar, o sea, todo lo que se hace apunta a que el alumno se ubique en una sola posición de mucha dependencia..."*.

La psicopedagoga (E. N° 4) afirma que se inhibe cuando *“...las clases son muy estructuradas donde la insensibilidad no permite la construcción del conocimiento, donde no se puede dar opinión...”*.

5. Resultados de una enseñanza creativa.

Las entrevistadas consideran que los resultados esperables de una enseñanza creativa son siempre beneficiosos en todos los aspectos y que esto se verá reflejado particularmente no sólo en los alumnos sino que también en los docentes como individuos libres y felices.

La directora (E. N° 1) sostiene que ante los cambios *“...los chicos y jóvenes tendrán que enfrentar desafíos nuevos para los que se requieren nuevas herramientas que se logran con el desarrollo de su creatividad...”*.

La maestra bibliotecaria (E. N° 2) sostiene que *“...sería la posibilidad de mostrar que se puede transformar y transformarse para ser un ser humano pleno...”*.

La especialista en matemática (E. N° 3) expresa *“...una enseñanza donde hay disfrute del conocimiento y esto da una potencia para pararse ante el mundo con más herramientas...”*; *“...puede propiciar las herramientas, las experiencias, que les permitan a los chicos tener una imagen diferente de sí mismos, es decir una imagen valorizada, en este sentido la escuela ofrece la posibilidad de tener experiencias gratificantes...”*.

La psicopedagoga (E. N° 4) se circunscribe a los alumnos manifestando que *“...el resultado estaría relacionado a todo lo que el niño puede expresar, llevar desde la escuela a su vida cotidiana, lo que significaría que pone en el aprendizaje significantes...”*.

Se puede concluir en base al trabajo de campo que los docentes de las escuelas primarias valoran la creatividad como un medio para formar personas autorrealizadas que puedan asumir un papel protagónico en la sociedad, con mayores recursos para asumir el cambio permanente que implican los tiempos que corren.

Reconocen que la enseñanza de la creatividad sería posible en el ámbito escolar siempre y cuando se den las condiciones necesarias, trátase de recursos materiales o humanos.

Una coincidencia entre las cuatro entrevistadas es la atribución al docente de un papel central, ya que consideran que a través de sus prácticas puede funcionar como un facilitador o un inhibidor de la enseñanza creativa, puntualizando en sus características personales y de formación, como así también en las concepciones que poseen sobre el proceso de enseñar y de aprender.

Explicitan que en la actualidad no es habitual la enseñanza intencional de la creatividad en la escuela primaria, utilizan el tiempo condicional “podría”, “sería”, como expresión de algo que no se hace pero que consideran que debería tenerse en cuenta dados los resultados favorables que se obtienen de una enseñanza basada en la potencialización de la capacidad creadora de los alumnos.

La selección de los docentes entrevistados es intencional y la misma se basa en autores tales como Saturnino de la TORRE entre otros, que detallan la influencia de la formación del profesorado en relación a los paradigmas vigentes en la práctica docente, la importancia de los contextos sociocultural, institucional e instructivos en las concepciones subyacentes de alumno, docente y del proceso de enseñanza y aprendizaje e indirectamente en la necesidad de innovar.

También el hecho de cómo se asume cada maestro en relación con su tarea, si se percibe a sí mismo como un profesional de la educación o como un mero técnico - reproductor de su cultura que responderá a una concepción tradicional. Lo que se puede inferir de las docentes entrevistadas, una alternativa posible para estos tiempos sería positiva para aquéllos que siguen formándose profesionalmente, y que permanentemente mencionan la importancia de reflexionar acerca de lo que se hace, de lo que se piensa, de favorecer el trabajo colaborativo y que destacan el clima de la clase donde se aprende con el otro.

Las profesionales en cuestión entienden el cambio social como algo dinámico e impredecible donde las explicaciones y comprensiones estarán vinculadas a las experiencias personales, valorando el diálogo y la reflexión compartida. La función del docente desde esta perspectiva tendrá más afinidad con la idea de un profesional que guía y orienta con responsabilidad, “un práctico reflexivo”, un facilitador del aprendizaje independiente, que a su vez tiene en cuenta el contexto institucional, que puede actuar como inhibidor o favorecedor de prácticas áulicas creativas innovadoras orientadas hacia el desarrollo de la capacidad creadora de los alumnos. Desde esta mirada, se puede hablar de un docente que es además de un usuario del conocimiento, un productor del mismo.

Asimismo, el hecho de elegir docentes de diferentes edades y antigüedades en la docencia, alude a lo que Fernández CRUZ (1995) citado por Saturnino de la TORRE denomina ciclo vital que permite justificar las variaciones de actuación y el propio desarrollo profesional que afectan al profesor a lo largo de su carrera y trascienden su tarea. Los factores que inciden desde una perspectiva evolutiva, que puede explicarse como la interacción entre la maduración fisiológica, la experiencia acumulada por la práctica y la influencia social del contexto donde se desarrolla la actividad, según este autor son: la edad, la experiencia, los eventos privados y los eventos profesionales.

Respecto de los ciclos vitales, HUBERMAN (1990) establece la existencia de cinco etapas relacionadas no tanto con la edad sino con la antigüedad en el ejercicio profesional, a saber:

- ***Inicio en la docencia:*** se extiende entre 1 y 3 años de la carrera, caracterizado por la inmersión en la realidad profesional, el choque con la realidad, la supervivencia en el aula. Situaciones que se viven con angustia, inseguridad. Período en el que se experimenta a través del ensayo – error las metodologías más usuales.
- ***Estabilización – consolidación:*** se da entre los 4 y 6 años. Período caracterizado por el dominio de las rutinas y la capacidad de selección de estrategias metodológicas y medios en función de los intereses y necesidades de los alumnos. La preocupación central es la mejora de la enseñanza.

- **Diversificación – cuestionamiento:** Entre los 7 y 25 años. Se producen variados recorridos profesionales. Por un lado están quienes se preocupan básicamente por la mejora docente, diversificando estrategias metodológicas, experimentando nuevas prácticas, a través del reciclaje y actualización científico – tecnológica. Por otro, profesores que buscan la promoción, descubriendo nuevos cargos o puestos administrativos y/o de gestión. Y por último, aquéllos en los que decae la entrega inicial, se cansan por la rutina y reducen sus compromisos profesionales.
- **Búsqueda de una situación profesional estable:** entre los 25 y 35 años de carrera. Es generalmente una etapa de cuestionamiento de la propia eficacia docente, debido a la aparición de nuevos referentes, el ingreso de nuevos colegas más jóvenes, que motiva diferentes comportamientos. Algunos se centran en el goce del trabajo cotidiano, abordan la situación con serenidad; otros, se vuelven más conservadores de lo tradicional como refugio y manifestación de resistencia al cambio.
- **Preparación de la jubilación:** después de los 35 – 40 años de actividad profesional, se produce una gradual ruptura con el ejercicio de la profesión, que puede vivenciarse de tres maneras diferentes. Una abordada con una mirada positiva, demostrando interés por el aprendizaje de sus alumnos y trabajando con sus colegas en el mismo sentido. Hay quienes adoptan una postura defensiva, teniendo menor optimismo en esta situación y, por último, los que están desencantados respecto a su experiencia pasada, manifestando cansancio y pocas ganas de desarrollar la actividad. Etapa signada por sentimientos de cumplimiento sereno o amargo de la tarea.

El desarrollo profesional dentro de una institución tiene que ver con la edad, con la personalidad y disposición a los cambios. Esto promoverá la mejora personal e institucional, reconociendo esto podrán superarse planteamientos individualistas tanto en las escuelas como en la formación de los profesorado *“...un clima organizativo positivo y de apoyo que pretenda la mejora en el aprendizaje de los alumnos y la auto renovación continua y responsable de los profesores y la escuela...”*. (MARCELO, 1994)

ANEXOS

ANEXO 1: Entrevistas a docentes de una escuela primaria de la CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES.

ANEXO 2: Matriz de datos cualitativa.

3. CONCLUSIÓN

El lugar que ocupa la creatividad en la escuela primaria depende del momento histórico, del paradigma vigente, de las políticas educativas, de la concepción imperante de docente, de alumno, de escuela, de enseñanza y de aprendizaje y de la valoración social que tenga en una cultura determinada.

De acuerdo a lo expuesto, el concepto de creatividad ha pasado por varias etapas, una en la que ni siquiera existía, otra en la que era una atribución divina, más adelante, era una cualidad exclusiva de los artistas, hasta llegar a concebirse como un fenómeno cultural y característica propia de todos los seres humanos.

La creatividad ha sido explicada desde diferentes enfoques y disciplinas, y cada una se ha centrado en aspectos tales como la personalidad creativa, el proceso creador, el producto creativo, la influencia o no del ambiente. El enfoque diferencialista asume la creatividad como un don o talento natural, desconociendo la influencia del medio sociocultural y económico, propio de la ideología imperante durante la expansión colonialista. Son sus exponentes, Paul BROCCA, Sir Francis GALTON, entre otros.

Por su parte, el enfoque psicoanalítico a través de FREUD explica la creatividad como sublimación de las pulsiones sexuales hacia la expresión artística e intelectual por ser objetos socialmente valorados; o como producto de la presión de los impulsos instintivos, de los sentimientos de culpa; el resultado de la tensión entre omnipotencia y desilusión que siente un niño en su vínculo con la madre, de acuerdo a Helene DEUTSCH, Melanie KLEIN o WINNICOTT, respectivamente.

Desde un enfoque pragmático lo que se estudia son las etapas del proceso creativo intentando analizar los actos de pensamiento involucrados en el mismo. En esta línea se ubican John DEWEY, Henri POINCARÉ, Graham WALLAS y PATRICK.

El enfoque psicológico de acuerdo a la escuela a la que adhiera tiene representantes tales como Frank BARRON que considera el proceso creativo como sinónimo de un proceso interpersonal propio de la psicoterapia; Lev VIGOTSKY que en contraposición de la teoría del genio vigente en su época, enfatiza el carácter combinatorio de la conducta creativa y la importancia de la variedad de experiencias de la vida cotidiana, enmarcándola en la escuela. Mark WERTHEIMER fundador de la psicología de la Gestalt, examina los fenómenos psicológicos como totalidades que intervienen en el proceso del pensamiento creativo y comienza a considerar los aspectos cognitivos, afectivos y emocionales del sujeto.

En el contexto de la Segunda Guerra Mundial y de la era espacial se produce lo que el psicometrista J. P. GUILFORD describe como “...una verdadera batalla de intelectos...”, que motiva la búsqueda de indicadores de la personalidad creadora y de los procesos de creación. Él logra establecer los criterios básicos del pensamiento creativo: fluidez, flexibilidad, originalidad y el factor sensibilidad a los problemas, que sentarán las bases para todos los estudios posteriores.

El enfoque humanista cuyos exponentes son Carl ROGERS y Abraham MASLOW vinculan la creatividad con una dimensión global de la personalidad, en la que se conjugan la autorrealización, la autoafirmación y el altruismo.

Muchos estudios han investigado las características que definen a una personalidad creativa, entre ellas se pueden mencionar: capacidad para captar y transformar estímulos e informaciones en ideas nuevas, para resolver o formular problemas de manera divergente, para adaptarse a cualquier condición, con tendencia al riesgo y disposición para el cambio, alto nivel de tolerancia a la ambigüedad, inconformismo, pasión por lo que hacen, una intensa curiosidad, entre otras.

El enfoque ecológico comprende a los cognitivistas que además de los procesos mentales tienen en cuenta las emociones, las motivaciones y los factores ambientales que pueden actuar como potenciadores o inhibidores de la creatividad. Es el caso de Howard GARDNER, Mihalyi CISKSZENTMIHALYI, Teresa AMÁBILE.

Los hallazgos de los diversos estudios que se han realizado y que responden a los paradigmas vigentes en cada época, han impactado en la configuración de la escuela a través del tiempo y en los sistemas educativos con todo lo que ello implica, es decir, función de la escuela, organización curricular, formación del profesorado, actualización docente, metodologías de enseñanza, estilos de gestión institucional. Cada una de ellas sustentadas en el marco de la ley de educación imperante.

Hacia los '90 se sanciona la Ley Federal de Educación N° 24.195 que posibilita la transformación de los contenidos, la organización de la institución escolar, la capacitación y formación docente, y da a lugar a la implementación de nuevos enfoques metodológicos que implican un cambio de rol docente y del alumno. La creatividad se asocia a la resolución de problemas.

Debido a la profunda exclusión que genera el modelo educativo neoliberal, en diciembre de 2006 se aprueba la Ley de Educación Nacional, N° 26.206, que busca pensar qué posibilidades ofrece la sociedad para desarrollar el potencial creador de los estudiantes. Uno de sus objetivos es dejar de formar sujetos clientes del mercado, concibe la educación como praxis liberadora de las capacidades individuales y colectivas para que el sujeto colectivo logre construir un lugar distinto en la historia. Lo que se intenta es promover innovaciones que permitan diseñar currículas más flexibles, críticas e integradas. Aquí se considera a la creatividad como una herramienta poderosa para diseñar el presente y planificar el futuro.

Si uno de los objetivos de la escuela actual es formar sujetos con capacidad para pensar, crear y resolver problemas, y como dice Leo BUSCAGLIA citando a Nikos KAZANTZAKIS, "*...el maestro ideal es el que se pone en el papel de un puente por el cual invita a sus alumnos a cruzar, y que luego de haberlos ayudado en el cruce se desploma con alegría, alentándolos a crear sus propios puentes...*", es importante señalar el rol que juega el maestro en esta relación, de qué manera sus características personales, el ciclo vital de desarrollo profesional por el cual transita, la formación recibida, sus propias concepciones acerca de inteligencia, de alumno, de enseñanza, de aprendizaje, influyen en la selección de estrategias

didácticas que le permitan innovar en su quehacer cotidiano y favorecer la creatividad en los alumnos siempre y cuando proporcione ricas y variadas experiencias. Para ello es necesario que los maestros, en primer lugar, reconozcan que los niños que transitan hoy por sus aulas lejos se encuentran del joven que ellos alguna vez fueron y que sus experiencias de vida distan de las propias; que el mundo de la palabra escrita, del pensamiento lineal no es el del video clip, que estos alumnos pertenecen a una cultura en la que todo se centra en la búsqueda del placer y la gratificación inmediata, por lo que es tiempo de diseñar propuestas educativas que “...enseñen a desear lo que se debe desear...” (PLATÓN).

Es tiempo también de reflexionar sobre la propia práctica y asumir que la inteligencia, como plantea Robert STENBERG en su teoría triárquica, debe ser pensada de tres maneras diferentes, analítica, creativa y práctica; que hay que enseñar a los alumnos a ser capaces de aprovechar al máximo sus capacidades y compensar sus debilidades; que se enseña para la vida y que ésta requiere no sólo del pensamiento analítico que permite resolver problemas, sino que además hace falta la inteligencia creadora para formular nuevos problemas e ideas, y cómo usarlos de manera conveniente en el momento oportuno, producto de una inteligencia práctica.

Si la inteligencia es la capacidad de adaptación a situaciones nuevas, la adecuación a un mundo de cambios constantes, es tiempo de que las instituciones educativas se transformen para la innovación y modifiquen sus estructuras, esquemas y criterios para poder dar respuesta a unos sujetos modelados por la sociedad actual.

El mayor desafío del docente es despertar el deseo, el interés de aprender, convertirse en un creador de deseo, convertir en oportunidad lo que podría ser un obstáculo. Como dice ARISTÓTELES “...la educación es sobre todo educación del deseo...”. Desde esta perspectiva parece que el objetivo de la educación es ayudar a nuestros alumnos a escalar en la jerarquía de los deseos para ensanchar el campo de conocimiento. (Joan FERRÉS, pág. 141)

En este contexto, la creatividad no es un tema menor, puesto que contribuye a la autorrealización de las personas. Por lo tanto, la escuela primaria

debería constituirse como el ámbito ideal para generarla y desarrollarla en los niños. Esta realidad exige ser creativos e innovar, permitirse disfrutar, jugar e invitar a imaginar mundos posibles con nuestros alumnos. Ofrecer la posibilidad de elegir para que respondan mejor a sus intereses y capacidades. Tener una visión de alumno como persona integral, global.

Siguiendo la metáfora del puente de Nikos KAZANTZAKIS, los docentes tienen la misión de tender puentes entre la abstracción y la concreción, entre la emotividad y la racionalidad, entre el aula y la vida cotidiana y enseñar a pensar a partir de las emociones convirtiendo la emoción en reflexión. Y consecuentemente, formar personas más sanas y felices.

4. ANEXOS.

ANEXO 1: ENTREVISTA A DOCENTES DE UNA ESCUELA PRIMARIA DE LA CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES (CABA).

ENTREVISTADOS:

DIRECTORA DE ESTUDIOS - MAESTRA BIBLIOTECARIA - PSICOPEDAGOGA - DOCTORA EN DIDÁCTICA DE LA MATEMÁTICA

1. ¿Para usted que significa ser creativo?
2. ¿Cree que se puede enseñar a ser creativo?
3. ¿Según su experiencia profesional, considera que la escuela primaria propicia la creatividad?
4. ¿Si su respuesta es positiva, podría establecer cómo y a través de que considera que sea posible?
5. ¿Para evaluar la creatividad de sus colegas a cargo, cuáles son los criterios que usted tiene en cuenta?
6. ¿El docente pone en juego su creatividad al enseñar? ¿En qué momentos?
7. ¿Cual sería la razón por la cuál habría que enseñar a ser creativo?
8. ¿De qué manera se inhibe la creatividad del alumno?
9. ¿Cuáles serían los resultados de una enseñanza creativa?

CARACTERÍSTICAS DOCENTES ENTREVISTADOS:

ESCUELA PÚBLICA - GOBIERNO DE LA CABA

ENTREVISTADO N° 1:

FECHA: 20 DE NOVIEMBRE DE 2009

ENTREVISTADOR: EZEQUIEL HORACIO CANTORE

TIEMPO DE DURACIÓN: 90 MINUTOS

ENTREVISTADA: DIRECTORA DE ESCUELA PRIMARIA (Maestra normal nacional, profesora de pedagogía, edad: 62 años, antigüedad en la docencia: 32 años.)

ENTREVISTADO N° 2:

FECHA: 23 DE NOVIEMBRE DE 2009

ENTREVISTADOR: EZEQUIEL HORACIO CANTORE

TIEMPO DE DURACIÓN: 100 MINUTOS

ENTREVISTADA: MAESTRA BIBLIOTECARIA PROFESIONAL (Estudiante de psicopedagogía, edad: 52 años, antigüedad en la docencia: 22 años)

ENTREVISTADO N° 3:

FECHA: 25 DE NOVIEMBRE DE 2009

ENTREVISTADOR: EZEQUIEL HORACIO CANTORE

TIEMPO DE DURACIÓN: 120 MINUTOS

ENTREVISTADA: DOCTORA EN DIDÁCTICA DE LA MATEMÁTICA
(Edad: 55 años, antigüedad en la docencia: 30 años)

ENTREVISTADO N° 4:

FECHA: 27 DE NOVIEMBRE DE 2009

ENTREVISTADOR: EZEQUIEL HORACIO CANTORE

TIEMPO DE DURACIÓN: 80 MINUTOS

ENTREVISTADA: PSICOPEDAGOGA Y DOCENTE (Edad: 40 años, antigüedad en la docencia: 15 años)

CARACTERÍSTICAS DE LA INSTITUCIÓN

ESCUELA MUNICIPAL CON ORIENTACIÓN EN ARTE DEPENDIENTE DE LA CABA UBICADA EN EL BARRIO DE LA CHACARITA.

- * Es una institución que ha sido formada hace 80 años.
- * Atiende a una población de CIENTO TREINTA (130) alumnos, jornada completa de 1° a 7° grado.
- * El equipo de conducción está integrado por UNA (1) directora, UNA (1) vice directora y UNA (1) secretaria.
- * La planta funcional cuenta con DIECINUEVE (19) docentes, de los cuales SIETE (7) son maestros de grado, DOS (2) maestras recuperadoras, profesor de música, plástica, artesanal y técnica, DOS (2) profesores de educación física, profesora de inglés, profesor de computación y los profesores que conforman la orientación en

artes: UNA (1) profesora de danzas, UN (1) profesor de teatro y UNA (1) profesora de medios y audiovisuales.

- * La mayoría de los docentes tienen alrededor de 35 a 65 años.
- * Los niños que asisten, provenientes de familias de escasos recursos, la mayoría habita en el “playón ferroviario” de la Estación Federico LACROZE. Los restantes viven en el barrio cercano a la escuela, con padres empleados y madres empleadas domésticas, que en muchos casos son sostén de hogar, con escasa escolaridad.
- * La escuela en este caso, según lo observado es el lugar de contención de OCHO (8) horas diarias, es la que posibilita a los niños el desayuno y almuerzo diario.
- * El estilo de enseñanza es en general tradicional.
- * No hay un Proyecto Educativo Institucional, que sea proyecto de todo, esto no favorece a la creatividad, ni permite analizar lo tradicional.

<u>Datos objetivos</u>	<u>Conceptos claves</u>
Entrevistado N° 1: DIRECTORA DE ESCUELA PRIMARIA	
1. ¿Para usted que significa ser creativo? <i>“...Ser capaz de ver lo mismo de todos los días pero de un modo nuevo, desde una perspectiva distinta, o en otro orden, con enlaces y relaciones diferentes a las tradicionales...”</i>	Ver de modo nuevo, distinto y diferente.
2. ¿Cree que se puede enseñar a ser creativo? <i>“...Sí, pero no a cualquiera, es importante saber que se puede, apuntando a la formación integral, reconocer que existe el potencial creativo que debe ser propiciado y estimulado...”</i>	Sí, al creativo. Lo creativo debe ser propiciado y estimulado.
3. ¿Según su experiencia profesional, considera que la escuela primaria propicia la creatividad? <i>“...En la interacción humana, la escuela primaria no es la excepción...”</i>	Sí, no es la excepción.
4.	
5.	
6. ¿El docente pone en juego la creatividad? ¿En qué momentos? <i>“...Si cuando muestra dominio, flexibilidad, apertura al momento de enseñar, planificar y seleccionar</i>	Sí, si el docente es creativo.

<p><i>estrategias..."</i></p>	<p>Sí, si muestra flexibilidad y apertura.</p>
<p>7. ¿Cuál es la razón por la cuál habría que enseñar a ser creativo?</p> <p><i>"...Porque el mundo va cambiando, cada vez mas aceleradamente, y nuestros chicos y jóvenes tendrán que enfrentar desafíos nuevos, muchos inimaginables hoy..."</i></p>	<p>El mundo cambia, hay desafíos nuevos.</p>
<p>8. ¿De qué manera se inhibe la creatividad del alumno?</p> <p><i>"...Se inhibe ante cierta actitud de vida que puede limitar nuestras posibilidades para aceptar, adquirir y desarrollar nuevas miradas. Se inhibe ante una actitud rígida e intransigente, es decir, se puede provocar en el otro actitudes de alejamiento, rechazo, rebelión, etc..."</i></p>	<p>Con limitaciones para aceptar, adquirir y desarrollar nuevas miradas.</p> <p>Con actitudes rígidas e intransigentes.</p>
<p>9. ¿Cuáles serían los resultados de una enseñanza creativa?</p> <p><i>"...Los resultados son: personas con nuevos modelos de mirar el mundo y mirarse él..."</i></p> <p><i>"...Con potencialidad de desarrollar su creatividad..."</i></p>	<p>Posibilidad de enfrentar desafíos nuevos.</p> <p>Tener nuevas herramientas.</p> <p>Tener nuevos modos de mirar el mundo.</p>

<u>Datos objetivos</u>	<u>Conceptos claves</u>
<p>Entrevistado N° 2: MAESTRA BIBLIOTECARIA PROFESIONAL</p>	
<p>1. ¿Para usted qué significa ser creativo?</p> <p><i>"...Ser creativo sería poder transformar objetos, situaciones, realidades en forma ética y estética para vivir en forma mas armoniosa con uno mismo y el mundo..."</i></p>	<p>Transformador de situaciones y realidades.</p>
<p>2. ¿Cree que se puede enseñar a ser creativo?</p> <p><i>"...Sí, la escuela brinda estrategias para comprender y transformar la realidad..."</i></p> <p><i>"... Sí, se puede enseñar haciendo que ellos se abran y se entusiasmen, que no teman de lo que sienten o piensan y que lo expresen, que admiren lo valioso. Ese es mi rol como docente, preparar personas reflexivas del contexto en el que viven..."</i></p>	<p>Sí, se enseña.</p>
<p>3. ¿Según su experiencia profesional, considera que la escuela primaria propicia la creatividad?</p> <p><i>"...En general no, depende de cada docente. Si el docente es creativo seguramente podrá transmitir y estimular la creatividad..."</i></p>	<p>En general, no.</p> <p>Depende de cada docente.</p>
<p>4. ¿Si su respuesta es positiva, podría establecer cómo y a través de qué considera que sea posible?</p> <p><i>"...En primer lugar tener buena escucha, tener en cuenta cuáles son las necesidades grupales e individuales. Trabajar en forma de taller para que los niños participen de los proyectos..."</i></p>	<p>Tener buena escucha.</p> <p>Tener en cuenta las necesidades.</p> <p>Estimular la participación.</p>
<p>5.</p>	
<p>6. ¿El docente pone en juego la creatividad? ¿En qué momentos?</p> <p><i>"...En todo momento porque es necesario apelar a todas las herramientas para que los alumnos puedan comprender y aplicar lo aprendido en distintas situaciones..."</i></p> <p><i>"...Al seleccionar recursos y transmitir conocimientos,</i></p>	<p>En todo momento.</p> <p>a. Al seleccionar recursos.</p>

<p><i>también en el vínculo con los alumnos y en la práctica diaria con disfrute...</i></p> <p><i>"...En el momento de presentar el tema, en la selección de recursos y en la forma de transmitir el contenido..."</i></p>	<p>b. Transmitir conocimiento.</p> <p>c. En los vínculos.</p> <p>d. En la práctica con los alumnos.</p>
<p>7. ¿Cuál es la razón por la cuál habría que enseñar a ser creativo?</p> <p><i>"...No todo va en una misma dirección, existe la posibilidad de recrear e incorporar los conocimientos adquiridos..."</i></p>	<p>Recrear conocimiento.</p>
<p>8. ¿De qué manera se inhibe la creatividad del alumno?</p> <p><i>"...Estimulando la competencia, bajando su autoestima, no permitiendo su opinión, coartando su libertad..."</i></p>	<p>Bajando su autoestima.</p> <p>No permitiendo su opinión.</p> <p>Coartando su libertad.</p>
<p>9. ¿Cuáles serían los resultados de una enseñanza creativa?</p> <p><i>"...Sería la posibilidad de mostrar que se puede transformar y transformarse para ser un ser humano pleno..."</i></p>	<p>Poder transformar.</p> <p>Ser un ser humano pleno y libre.</p>

<u>Datos objetivos</u>	<u>Conceptos claves</u>
Entrevistado N° 3: <i>DOCTORA EN DIDÁCTICA DE LA MATEMÁTICA</i>	
<p>1. ¿Para usted qué significa ser creativo?</p> <p><i>“...Es apelar a los recursos propios en interacción con los recursos del entorno para inventar...”</i></p>	<p>Apelar a recursos propios respecto del medio.</p>
<p>2. ¿Cree que se puede enseñar a ser creativo?</p> <p><i>“...Sí, creo que se pueda enseñar en la medida en que se propicie un práctica donde está habilitada la posibilidad de inventar. No es que se enseña a través de discurso a ser creativo, se enseña a través de la posibilidad de participar de una práctica donde está permitido inventar...”</i></p>	<p>Se puede enseñar a través de la práctica donde se habilita la invención.</p>
<p>3. ¿Según su experiencia profesional, considera que la escuela primaria propicia la creatividad?</p> <p><i>“...Me parece que no se puede contestar de manera universal, hay escuelas y escuelas, hay lugares donde sí se propicia, lugares donde no; hay zonas dentro de la escuela donde está como más autorizada la creatividad y zonas donde no...”</i></p>	<p>Hay lugares y zonas autorizadas.</p>
4.	
5.	
<p>6. ¿El docente pone en juego la creatividad? ¿En qué momentos?</p> <p><i>“...No es universal, hay docentes y docentes, hay enfoques y enfoques. En el enfoque que nosotros estamos promoviendo, el docente necesita el aspecto creativo, tiene que ver con formular preguntas potentes que abra el juego a los alumnos para que piensen nuevas propuestas y nuevas respuestas, como también la interacción del docente en un ámbito de producción...”</i></p>	<p>Formulando preguntas potentes.</p> <p>Alentando formulación de conclusiones en ámbitos de producción.</p> <p>Permitiendo que el alumno fundamente, explore y argumente.</p>

<p>7. ¿Cuál es la razón por la cuál habría que enseñar a ser creativo?</p> <p><i>“...Estamos parados en una posición en la que queremos formar a un alumno autónomo, a un alumno crítico, a un sujeto pensante, a un sujeto que es capaz de interactuar con la realidad de una manera activa y eso exige creatividad. Alguien que pueda disfrutar de la cultura y disfrutar de las obras humanas...”</i></p>	<p>Disfrute de la cultura y las obras humanas.</p>
<p>8. ¿De qué manera se inhibe la creatividad del alumno?</p> <p><i>“...Bueno, justamente cuando se esperan respuestas únicas, cuando hay un formato predeterminado, y lo que uno se propone es que el alumno se ajuste a ese formato, cuando no se alimenta maneras propias de pensar o sea, todo lo que se hace apunta a que el alumno se ubique en una posición de mucha dependencia. Yo asocio creatividad con autonomía, libertad de pensamiento, de ideas, libertad y disfrute; y disfrute de la cultura...”</i></p>	<p>Con respuestas únicas.</p> <p>Con formatos predeterminados.</p> <p>Con dependencia.</p>
<p>9. ¿Cuáles serían los resultados de una enseñanza creativa?</p> <p><i>“...Una enseñanza donde hay disfrute del conocimiento y esto da una potencia para pararse ante el mundo con mas herramientas...”</i></p> <p><i>“...Pueden propiciar las herramientas, las experiencias, que le posibilitan a los chicos tener una imagen diferente de sí mismos, es decir, una imagen valorizada, en ese sentido, la escuela ofrece la posibilidad de tener experiencias gratificantes...”</i></p>	<p>Pararse frente al mundo con más herramientas.</p> <p>Imagen diferente de sí mismo. (valorización)</p> <p>Experiencias gratificantes.</p>

<u>Datos objetivos</u>	<u>Conceptos claves</u>
Entrevistado N° 4: PSICOPEDAGOGA Y DOCENTE	
<p>1. ¿Para usted que significa ser creativo?</p> <p><i>“...Es poner en juego las competencias, es desarrollarla, es un estilo de vida...”</i></p>	<p>Poner en juego competencias.</p>
<p>2. ¿Cree que se puede enseñar a ser creativo?</p> <p><i>“...No se puede, se puede ayudar a descubrir las</i></p>	<p>Se puede ayudar a</p>

<p><i>potencialidades, para desarrollarlas, se pueden orientar y no enseñar... ”</i></p>	<p>descubrir.</p> <p>Se puede orientar.</p>
<p>3. ¿Según su experiencia profesional considera que la escuela primaria propicia la creatividad?</p> <p><i>“...Se propician espacios creativos y no la creatividad en algunas áreas...”</i></p>	<p>En algunas áreas.</p>
<p>4.</p>	
<p>5. ¿Para evaluar la creatividad de sus colegas a cargo, cuáles son los criterios que usted tiene en cuenta?</p> <p><i>“...Estrategias que aplica a la hora de enseñar un contenido, recursos y herramientas que utiliza...”</i></p>	<p>Estrategias y recursos que aplica.</p>
<p>6. ¿El docente pone en juego la creatividad? ¿En qué momentos?</p> <p><i>“...El docente pone en juego su creatividad cada vez que se enseña un contenido, el docente pone en juego su creatividad en la manera que lo puede explicar, la manera en que puede explicitar, en la manera que ésta pueda ser adquirida por los chicos ya está modificando algo y ya es una acto creativo...”</i></p>	<p>En la manera de explicar y explicitar. Modifica algo.</p>
<p>7. ¿Cuál es la razón por la cuál habría que enseñar a ser creativo?</p> <p><i>“...Ser creativo conlleva un estilo de vida, enseña para la vida, de esta forma la mirada se amplía, se arman otras construcciones que al niño le serviría para su futuro...”</i></p>	<p>Amplía miradas. Arma otras construcciones para el futuro.</p>
<p>8. ¿De qué manera se inhibe la creatividad del alumno?</p> <p><i>“...Cuando no se le permite hacer aportes, cuando las clases son muy estructuradas, donde la insensibilidad no permite la construcción del conocimiento, donde no se puede dar opinión o no se le permite investigar para acceder al conocimiento...”</i></p>	<p>No permitir aportes u opiniones.</p> <p>Clases muy estructuradas.</p>

<p>9. ¿Cuáles serían los resultados de una enseñanza creativa?</p> <p><i>“...El resultado estaría relacionado a todo lo que el niño puede expresar, llevar de la escuela a su vida cotidiana, lo que significaría que pone en el aprendizaje significados...”</i></p>	<p>Llevar aprendizaje de la escuela a su casa.</p>
--	---

ANEXO 2: MATRIZ DE DATOS CUALITATIVA

Entrevistado N°	La escuela como ámbito que puede propiciar la enseñanza de la creatividad.
E. N° 1.	<i>"...En la interacción humana, la escuela primaria no es la excepción..."</i>
E. N° 2.	<i>"...En general no, depende de cada docente. Si el docente es creativo seguramente podrá transmitir y estimular la creatividad..."</i>
E. N° 3.	<i>"...Me parece que no se puede contestar de manera universal, hay escuelas y escuelas, hay lugares donde sí se propicia, lugares donde no; hay zonas dentro de la escuela donde está como más autorizada la creatividad y zonas donde no..."</i>
E. N° 4.	<i>"...Se propician espacios creativos y no la creatividad en algunas áreas..."</i>

Entrevistado N°	Características de un docente creativo.
E. N° 1.	<i>"...Sí, sólo quien es creativo, cuando muestra dominio, flexibilidad, apertura al momento de enseñar, planificar, seleccionando estrategias..."</i>
E. N° 2.	<i>"...En todo momento porque es necesario apelar a todas las herramientas para que los alumnos puedan comprender y aplicar lo aprendido en distintas situaciones..."</i> <i>"...Al seleccionar recursos y transmitir conocimientos, también en el vínculo con los alumnos y en la práctica diaria con disfrute..."</i> <i>"...En el momento de presentar el tema, en la selección de recursos y en la forma de transmitir el contenido..."</i>
E. N° 3.	<i>"...No es universal, hay docentes y docentes, hay enfoques y enfoques. En el enfoque que nosotros estamos promoviendo el docente necesita el aspecto creativo, tiene que ver con formular preguntas potentes que abra el juego a los alumnos para que piensen nuevas propuestas y nuevas respuestas, como también la interacción del docente en un ámbito de producción..."</i>

E. N° 4.	<i>"...El docente pone en juego su creatividad cada vez que se enseña un contenido, el docente pone en juego su creatividad en la manera que lo puede explicar, la manera en que puede explicitar, en la manera que ésta pueda ser adquirida por los chicos ya está modificando algo y ya es una acto creativo..."</i>
----------	--

Entrevistado N°	Importancia de una enseñanza creativa.
E. N° 1.	<i>"...Sí, pero no a cualquiera, es importante saber que se puede, apuntando a la formación integral, reconocer que existe el potencial creativo que debe ser propiciado y estimulado..."</i>
E. N° 2.	<i>"...Sí, la escuela brinda estrategias para comprender y transformar la realidad..."</i>
E. N° 3.	<i>"...Sí, creo que se pueda enseñar en la medida en que se propicie un práctica donde está habilitada la posibilidad de inventar. No es que se enseña a través de discurso a ser creativo, se enseña a través de la posibilidad de participar de una práctica donde está permitido inventar..."</i>
E. N° 4.	<i>"...No se puede, se puede ayudar a descubrir las potencialidades, para desarrollarlas, se pueden orientar y no enseñar..."</i>

Entrevistado N°	Inhibidores de la creatividad.
E. N° 1.	<i>"...Se inhibe ante cierta actitud de vida que puede limitar nuestras posibilidades para aceptar, adquirir y desarrollar nuevas miradas..."</i> <i>"... Se inhibe ante una actitud rígida e intransigente, es decir, se puede provocar en el otro actitudes de alejamiento, rechazo, rebelión, etc..."</i>
E. N° 2.	<i>"...Estimulando la competencia, bajando su autoestima, no permitiendo su opinión, coartando su libertad..."</i>

E. N° 3.	<i>"...Bueno, justamente cuando se esperan respuestas únicas, cuando hay un formato predeterminado, y lo que uno se propone es que el alumno se ajuste a ese formato, cuando no se alimenta maneras propias de pensar o sea, todo lo que se hace apunta a que el alumno se ubique en una posición de mucha dependencia. Yo asocio creatividad con autonomía, libertad de pensamiento, libertad de ideas, libertad y disfrute; y disfrute de la cultura..."</i>
E. N° 4.	<i>"...Cuando no se le permite hacer aportes, cuando las clases son muy estructuradas, donde la insensibilidad no permite la construcción del conocimiento, donde no se puede dar opinión o no se le permite investigar para acceder al conocimiento..."</i>

Entrevistado N°	Resultados de una enseñanza creativa.
E. N° 1.	<i>"...Los resultados son: personas con nuevos modelos de mirar el mundo y mirarse ellas..."</i> <i>"...Con potencialidad de desarrollar su creatividad..."</i>
E. N° 2.	<i>"...Sería la posibilidad de mostrar que se puede transformar y transformarse para ser un ser humano pleno..."</i>
E. N° 3.	<i>"...Una enseñanza donde hay disfrute del conocimiento y esto da una potencia para pararse ante el mundo con mas herramientas..."</i> <i>"...Pueden propiciar las herramientas, las experiencias, que le posibilitan a los chicos tener una imagen diferente de si mismos, es decir, una imagen valorizada, en ese sentido, la escuela ofrece la posibilidad de tener experiencias gratificantes..."</i>
E. N° 4.	<i>"...El resultado estaría relacionado a todo lo que el niño puede expresar, llevar de la escuela a su vida cotidiana, lo que significaría que pone en el aprendizaje significados..."</i>

BIBLIOGRAFÍA

- ALLES, Martha. (1998). Empleo: El Proceso de selección. Buenos Aires: Ediciones Macchi.
- BUSCAGLIA, Leo. *Vivir, amar y aprender*. 65° Ed. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta SAIC/Booket; 2006.
- CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. *Creatividad: El flujo y la psicología del descubrimiento y la invención*. 1° ed. España: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.; 1998.
- DARROW, Fischer y VAN ALLEN, R. *Actividades para el aprendizaje creador*. Argentina: Editorial Paidós; 1965.
- De la TORRE, Saturnino y BARRIOS, Oscar (Coords.). *Estrategias didácticas innovadoras*. 2° Ed. España: Ediciones Octaedro, S.L.; 2002.
- FERRÉS, Joan. *Educación en una cultura del espectáculo*. 1° Ed. Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF; 2000.
- FRIGERIO, Graciela. Educación General Básica. Los contenidos en la enseñanza. Aportes para el debate metodológico y el análisis institucional. 1° Ed. Buenos Aires: Ediciones Novedades Educativas; 1995.
- GARDNER, Howard. *Estructuras de la mente: La teoría de las inteligencias múltiples*. 3° reimpresión. Colombia: Fondo de Cultura Económica; 1999.
- GARDNER, Howard. *Las cinco mentes del futuro: Un ensayo educativo*. 1° Ed. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.; 2005.
- GOLEMAN, Daniel; KAUFMAN, Paul y RAY, Michael. El espíritu creativo: La revolución de la creatividad y cómo aplicarla en todas las actividades humanas. 1° Ed. Argentina: Ediciones B Argentina S.A.; 2000.
- GUILFORD, J.P. y otros. *Creatividad y Educación*. 3° Ed. España: Paidós Educador, S/F.
- LIBEDINSKY, Marta. La innovación en la enseñanza: Diseño y documentación de experiencias de aula. 1° Ed. Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF; 2001.
- LÓPEZ PÉREZ, Ricardo. *Diccionario de la creatividad*. 1° Ed. Santiago de Chile: Bravo y Allende Editores, 1998.
- STERNBERG, Robert J. Inteligencia exitosa: Cómo una inteligencia práctica y creativa determina el éxito en la vida. 1° Ed. Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF; 2000.

- TEDESCO, Juan Carlos. *Educación y Sociedad en la Argentina (1880 –1900)* 1º Ed. Buenos Aires (Argentina): Ediciones Pannedille; 1970.
- Ministerio de Cultura y Educación de la Nación. Ley N° 24.195: Ley Federal de Educación. Buenos Aires: Ediciones del País, 2001.