

# LA CREATIVIDAD

## SUGERENCIAS METODOLOGICAS

Por Adolfo Serrano Tomé

### LA CREATIVIDAD

Aunque en los últimos años han proliferado los estudios sobre esta dimensión del comportamiento humano y la palabra creatividad aparece repetidamente a lo largo del articulo de la Ley General de Educación —art. 14, 18, 27...—, se trata, no obstante, de un concepto relativamente moderno, tan sólo es así que, al consultar vuestro diccionario, encontraréis las palabras creación, creador, crear... pero posiblemente no encontraréis creatividad, lo cual es debido, como afirma Glotón, a que hasta fechas recientes todo lo relativo a la creación sólo se consideró en su aspecto estático —creación, criatura...—, o cuando más en su posibilidad de realización —crear, creador...—, pero sin centrarse el interés sobre la misma aptitud para crear, es decir, sobre las fuerzas psíquicas interiores y las condiciones ambientales que impulsan al hombre a desvelar lo desconocido y el misterio, y a cuyo campo pertenece el concepto creatividad.

### NECESIDAD DE CULTIVAR LA CREATIVIDAD

Avalan la necesidad del cultivo de esta dimensión del comportamiento humano razones como las siguientes:

1.º Exigencias de la misma sociedad actual. Quizás en un mundo estable, rígido y estamental, poco sensible al cambio, regido por la tradición y la "mos majorum", donde la educación tenía como principal cometido troquelar y someter las incipientes personalidades de los niños a formas de conducta y valores preestablecidos desde mucho tiempo atrás, no tuviera mucho sentido hablar de creatividad como tampoco lo tenía hablar de cambio, pero las frecuentes modificaciones del mundo actual, y mucho más cuando llegue el año 2000, exigen mentes con buenas dosis de imaginación y flexibilidad que sepan adaptarse adecuadamente a situaciones vivenciales en continuo movimiento de renovación. Diríamos que la estrella polar de la educación hoy día, más que en tradiciones pasadas, radica en un adivinar e intuir un "saber-estar" adecuado respecto a circunstancias venideras. Por algo la educación prospectiva comienza a preocupar y a llenar amplios capítulos en los nuevos tratados de pedagogía.

2.º Por necesidades educati-

Pueden ofrecerse varias definiciones:

— Simpson la considera como la iniciativa que manifiestan las personas para alejarse de lo usual y corriente y encontrar formas de pensamiento totalmente nuevas.

— Stein, centrándose en el concepto de utilidad, la define como un proceso cuyo resultado es una obra personal aceptada como útil y satisfactoria para un grupo social en algún lugar del tiempo.

— Fernández Huerta, en un artículo publicado en TIEMPO Y EDUCACION, la define como conducta original productora de modelos, seres o normas aceptados por la comunidad para resolver ciertas situaciones, afirmando, a continuación, que el producto obtenido se llama invento cuando tiene alguna trascendencia e importancia.

De cualquier modo, todos coinciden en considerar a la creatividad como una forma de comportamiento muy constructiva y eficaz para renovar e impulsar hacia adelante las normas y maneras de existir.

vas al servicio de la personalidad de cada alumno, a fin de que puedan comportarse el día de mañana de forma propia frente a ese continuo bombardeo de los medios de difusión de masas, que tratan de imponernos clichés y formas de vida que muchas veces se aceptan con excesiva pasividad. A este respecto, son muchas las voces que alertan contra los peligros de la masificación. Así, por sólo citar algunos de los libros que en este preciso momento tengo al alcance de mi mano, en mi pequeña biblioteca:

— Davis Riesman, en "Muchedumbre Solitaria", afirma que es propio de las personas pertenecientes a la generación actual el sentirse dirigidas por otros y el haber perdido su autonomía.

— Ernst Fischer, en "Problemas de la Generación Joven", hablando de los peligros del automatismo y del trabajo en cadena a que se encuentra sometido el obrero actual en su actividad laboral dentro de las grandes fábricas, sin lugar ni ocasión para el ejercicio de la creatividad y de la inventiva, que podría utilizar el artesano de otros

tiempos, le compara a un conde-  
nado a galeras que desconoce el  
rumbo y el sentido del barco de su  
existencia.

— Y Carmen Aymerich, en "Ex-  
presión y Arte en la Escuela", dice  
literalmente:

"¿Dónde están aquellos niños  
con terquedades propias y con  
aficciones espontáneas? Hoy  
también son tercos y voluntariosos  
en sus formas de manifes-  
tarse, pero por dentro presentan  
una mansedumbre aterradora  
ya que, con mucha frecuencia  
no obran por sí mismos, sino a  
través de los gustos que les han  
sido impuestos por la máquina  
gigantesca que los canaliza ha-  
cia las necesidades de nuestra  
sociedad de consumo".

3.º Porque España necesita  
mentes con imaginación e inven-  
tiva capaces de lograr productos  
que puedan competir en los mer-  
cado mundiales con los inventos  
de otros pueblos a fin de reducir el  
pago de patentes extranjeras.

Todo esto significa que el pro-  
ceso educativo no debe limitarse a  
una función, diríamos, repetitiva,  
basada en la mera adquisición de  
hábitos y conocimientos relativos a  
un campo del saber más o menos  
amplio que después se harían  
"converger" para resolver las situa-  
ciones problemáticas que pudieran  
plantearse, sino considerar que  
dentro de la capacidad intelectual  
cabe una dimensión "divergente",  
capaz de encontrar nuevas, res-  
puestas a determinadas situacio-  
nes apartándose de los caminos  
trillados.

— La memoria ayuda a recor-  
dar e indirectamente, a lograr un  
manifiesto por el psicólogo ameri-  
cano Guilford como consecuencia  
de las investigaciones realizadas  
en 1964 acerca de la función inte-  
lectual. Guilford supone que dentro  
del proceso mental se dan cinco  
operaciones diferentes: conoci-  
miento, memoria, evaluación, pen-  
samientos convergente y diver-  
gente.

— El conocimiento permitiría re-

conocer y darse cuenta de las  
situaciones.

— La memoria ayuda a recor-  
dar e indirectamente, a lograr un  
conocimiento más profundo acerca  
de las cosas.

— La evaluación sería el pensa-  
miento crítico, con función selec-  
tiva, comparativa, etc. . . .

Pero lo esencial de su teoría ra-  
dica en la distinción entre los pen-  
samientos convergente y  
divergente.

— El pensamiento convergente  
es riguroso y conformista por natu-  
raleza, es el aplicado en la resolu-  
ción de problemas que exigen una  
solución única y muy estructurada  
donde el pensamiento estrecha-  
mente canalizado, proyectado y  
"convergado", marcha al encuentro  
de una forma de respuesta fija y  
determinada que permite la solu-  
ción. Es el que se aplica en el  
aprendizaje de la lectura y en el  
manejo de la máquina de escribir,  
por ejemplo. Es también la forma  
de inteligencia, según Landsheere,  
propia del hombre disciplinado y  
rutinario, del contable, del burgués  
y del estudiante frecuentemente  
considerado modélico. Los tests  
de inteligencia de más frecuente  
uso, como el de Stanford-Binet y el  
de Wechler, valoran predominantemente  
este tipo de inteligencia olvi-  
dando otras dimensiones mentales  
propias del pensamiento diver-  
gente que no encajan en las pau-  
tas y patrones que sirvieron para  
su elaboración. De aquí una de las  
más severas críticas contra ellos.

— El pensamiento divergente, al  
contrario, sería el utilizado para re-  
solver situaciones problemáticas  
que requieren diversos plantea-  
mientos y una respuesta original y  
propia. Se aplicaría, por consi-  
guiente, en situaciones complejas  
y mal definidas que exigen la cap-  
tación de relaciones inusitadas  
para descifrar el misterio. Sería la  
inteligencia propia del artista, del  
investigador y del pionero que tie-  
nen como denominador común el  
espíritu de aventura y la capacidad  
de inventiva. Sería también la  
forma de pensamiento preponde-

rante en el niño preescolar porque  
su mente todavía no ha sido tro-  
quelada por el conformismo.

Visto lo anterior, casi podríamos  
decir que capacidad creadora es  
sinónimo de pensamiento diver-  
gente y que serían concretamente  
las personas que alcanzan en  
esta forma del pensar quienes tam-  
bién tendrían un alto nivel de pen-  
samiento creativo.

Pero pudiera plantearse la pro-  
blemática siguiente: ¿se da en to-  
das las personas alguna  
posibilidad de creación o se trata  
más bien de una dimensión psi-  
cológica sólo al alcance de una  
élite predestinada que la recibió en  
fortuna como don natural?

De hacer caso a la doctrina de  
los dones innatos, que centra to-  
das las posibilidades en la heren-  
cia, sólo podría cultivarse la creati-  
vidad en la minoría de los indivi-  
duos privilegiados por el azar y el  
nacimiento. Sin embargo, parece  
tratarse de una función tan univer-  
sal como la inteligencia, que se da  
en todos nosotros en un mayor o  
menor grado, respondiendo a la  
teoría del psicólogo soviético Leon-  
tiev quien afirma que nuestro cere-  
bro, en el momento de nacer, no  
tiene virtualmente tal o cual aptitud  
concreta, sino más bien una espe-  
cial aptitud para la formación y gé-  
nesis de las referidas aptitudes  
concretas, y entre ellas la creativi-  
dad. Esta forma de concebir la  
mente concede capital importancia  
y responsabilidad a la educación  
ya que serían las experiencias y  
enseñanzas recibidas las principa-  
les responsables del desarrollo y  
formación de las aptitudes.

## SUGERENCIAS METODOLÓGI- CAS

En este camino se nos ocurre  
sugerir algunas normas metodoló-  
gicas generales que contribuyeran  
a la emergencia y desarrollo de  
esta aptitud creadora en nuestros  
escolares. He aquí algunas de las  
normas:

1.º Plena aceptación y valora-

# repertorio básico de arte?



*ción positiva de los alumnos en su forma de ser a fin de facilitarles la propia expansión, de acuerdo con sus mejores tendencias.*

*Según la teoría del "yo espejo", expuesta por Charles H. Cooley, los seres humanos deben considerarse como actuando con referencia a las opiniones y manifestaciones de los otros, de tal forma que sólo una pequeña parte de nuestra conducta se manifiesta sin consideración a los demás. Es más, Charles H. Cooley llega a afirmar que esta tendencia a adaptar nuestra conducta a las conductas de los otros con respecto a nosotros es el factor central de la gestación de la personalidad, lo que significa que si el ambiente psicológico de la clase carece de comprensión y de capacidad de aceptación, cada alumno, con el fin de agradar a los demás y de ser aceptado, ocultará su profunda manera de ser manifestándose con un comportamiento inauténtico y el pensamiento creativo, que requiere autenticidad, coherencia y consecuencia consigo mismo, quedará truncado.*

*2.º No parece recomendable esperar a que los alumnos tengan un determinado grado de conocimientos técnicos para lanzarse a la creación, tampoco se necesitan conocimientos fisiológicos o gramaticales para iniciarse en la locomoción o en el lenguaje. Es más, esperar a que el alumno se encuentre en posesión de determinados conocimientos técnicos o teóricos puede ahogar e inhibir esa misma capacidad creadora que tratamos de cultivar.*

*3.º Deben propiciarse situaciones que faciliten la libre expresión de los alumnos, aunque los productos o resultados logrados carezcan del perfeccionismo que hubiésemos querido. Esto significa que no parece favorecer el desarrollo de la creatividad incitarles a que reproduzcan fielmente dibujos o esquemas ya trazados o hechos o a que terminen bosquejos iniciados. Proceder de tal forma significa fomentar en los alumnos los la-*

*zos de dependencia respecto a las formas más o menos estereotipadas de los adultos y a que se sientan inseguros cuando utilizan sus propios medios de expresión. Irene Rissell demostró en 1952 hasta qué punto puede quedar incapacitada la fresca originalidad del pensamiento creador del niño si se le obliga a la copia repetida de formas standard tomadas de los adultos.*

*4.º Para que la creación mental se muestre en toda su pujanza, sin obstáculos mentales o ideas cargadas de tensión que pongan impedimento al libre fluir de las ideas y dificulten la emergencia de los pensamientos más íntimos que respondan a una libre y espontánea manifestación del yo, algunos tratadistas hasta recomiendan la desconcentración y relajación como ejercicios previos a cualquier actividad específicamente creadora. Y tienen sus razones, ya que según la medicina psicosomática existen íntimas influencias mutuas entre soma y psique, de tal forma que así como cualquier tensión mental produce una correlativa tensión muscular, del mismo modo, relajando o encauzando la tensión de los músculos, el beneficio se transfiere a otra correlativa relajación psíquica que facilita la fluencia y asociación de las ideas.*

*5.º La teoría de Löwenfeld respecto al tipo "háptico" o "visual" en relación con la creación artística también ofrece algunas conclusiones metodológicas.*

*— El tipo háptico (del griego "haptos" = asir, aprehender), se caracteriza por el predominio de las sensaciones táctiles y por proyectarse en su existencia subjetiva y emocionalmente. Una persona extremadamente háptica, aunque también utilice la vida en su relación con el entorno, confía principalmente en el sentido del tacto y en su yo corporal. Sentiría, en consecuencias, mayor placer en palpar y manipular los objetos con sus propias manos que en contemplarlos. Por otra parte, como se proyecta subjetivamente, centra su*

atención de forma primordial en los detalles que para él tienen un significado emocional.

— La persona de mentalidad visual se relaciona con el entorno a través de sensaciones visuales primordialmente. Su contemplación del mundo es más objetiva que la del tipo háptico y más a distancia. Diríamos que respecto al teatro del mundo se siente más espectador que actor. En su visión objetivada de la realidad no se fija primordialmente en los detalles, que para él carecen casi siempre de significado subjetivo, sino en la globalidad, para descender después a esos detalles que él sabe armonizar e integrar dentro del todo.

Admitido que resulta extremadamente difícil, cuando no imposible, encontrar individuos puramente hápticos o puramente visuales, como resulta extremadamente difícil encontrar personas puramente pínicas o asténicas, según la tipología de Krestchmer. En la realidad cotidiana sólo hallamos individuos mixtificadas más o menos próximos a cada uno de los extremos. Pero de todas formas, una metodología que tratase de orientar unas enseñanzas un poco a la medida

de cada cual deberá considerar a qué tipo puro se aproxima cada alumno y ofrecer oportunidades para que puedan manifestarse las dos modalidades de expresión creadora. Por otra parte, es fácil deducir, a poco, conocimientos que se tenga de su psicología, que el niño, en sus manifestaciones artísticas y creadoras, comienza comportándose de forma háptica para ir tomando progresivamente una mayor conciencia visual de la realidad. Así comienza por expresar en sus dibujos y en sus distintas formas de expresión aquellos detalles hacia los cuales se siente más unido emotivamente y referidos, diríamos, a su espacio tangible e inmediato; después, y como consecuencia de una actitud progresivamente más expectante e independiente hacia la realidad, se hará más objetivo y visual en sus expresiones y manifestaciones creadoras.

De aquí resulta, y dado que en el niño predominan las impresiones hápticas, que no debe mostrarse rigorismo en exigir que sus dibujos, manualizaciones, etc., sean un trasunto fiel de la realidad, ya que poner especial empeño en el logro de una exacta reproducción de los

objetos puede resultar una carga tan pesada para el niño que, al no poderla sobrellevar, origine frustraciones y animadversiones hacia el dibujo y más si el niño, además de ser niño, es también háptico por propia constitución de su personalidad. No se incluyen aquí, naturalmente, aquellas actividades educativas que tienen como objetivo reflejar la realidad de la forma más precisa posible —dibujos lineales, planos, esquemas, etcétera...—, pero que no tendrían por objetivo el desarrollo del espíritu creador.

Como actividades sugeridas muy fáciles de realizar en cualquier escuela, y además de las diversas manualizaciones —de por sí las más indicadas—, pueden aconsejarse: dibujos libres, murales, redacción de cuentos, ya sean libres o sugeridos, las dramatizaciones, dación de cuentos ya sean libres o sugeridos, las dramatizaciones, redacciones de fábulas con finales distintos, los juegos de actitudes corporales para representar distintos oficios o profesiones, la expansión corporal derivada de una melodía, las adivinanzas, aunque más en su redacción que en su solución, etc....

## Bibliografía

— AYMERICH, C., **Arte y Expresión en la Escuela**. Editorial Narcea.

— COOLEY, Charles H., **Human Nature and the Social Order**.

— CHAUCHARD, P., **El cerebro y la mano creadora**. Editorial Narcea.

— DARROW, F., **Actividades para el aprendizaje creador**. Editorial Paidós.

— DOBBELAERE, G., **Pedagogía de la expresión**. Editorial Nova Terra.

— FERNANDEZ HUERTAS, **Cómo desarrollar**

**la originalidad y la inventiva del alumno durante su escolaridad**, Art. publicado en Tomo II de **Tiempo y Educación**.

— GLOTON, R. y CLERO, C., **La creatividad en el niño**. Editorial Narcea.

— LOWENFELD, V., **Desarrollo de la capacidad creadora**. Editorial Kapelusz.

— LOWENFELD, V., **El niño y su arte**. Editorial Kapelusz.

— TORRANCE, E. P., **Orientación del talento creativo**. Editorial Troquel.