

318523

1  
2e/



UNIVERSIDAD  
INTERCONTINENTAL

Escuela de Pedagogía  
Con Estudios Incorporados a la  
Universidad Nacional Autónoma de México  
1984 - 1988

"ACTITUD DE LOS MAESTROS DE PRIMARIA  
DE ESCUELAS OFICIALES Y PARTICULARES  
HACIA LA CREATIVIDAD"

TRABAJOS  
DE TESIS

T E S I S

Que para obtener el Título de:  
LICENCIADO EN PEDAGOGIA  
P r e s e n t a:  
MONICA JUANOLA MASSOS

Asesor de Tesis:  
Maestra Beatríz Vázquez Romero



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## RESUMEN

El presente estudio se basa en la inquietud de conocer la medida en que el medio educativo promueve u obstaculiza la creatividad, en una sociedad en constante cambio, en la cual es imprescindible. Se fundamenta en que para obtener un proceso de creación, es indispensable primero asumir una actitud que la favorezca. Pretende así, establecer que es la educación uno de los protagonistas principales en su fomento y desarrollo.

El estudio parte del concepto de la creatividad como la capacidad de idear y producir algo nuevo y valioso, que contribuya al progreso personal o social en los diferentes campos de acción humana. Como un proceso que consiste en relacionar experiencias por medio de un pensamiento flexible y la manipulación de objetos e ideas que lleven a mejorar lo ya existente o a producir lo aún no creado.

Fueron considerados ocho indicadores propuestos por Guilford (1950) como indicativos de la creatividad, los cuales son: fluidez, flexibilidad, originalidad, sensibilidad hacia los problemas, análisis, síntesis, redefinición y elaboración. Se establecen las características del sujeto creativo, así como los facilitadores y obstáculos que pueden encontrarse frente a todo proceso creativo y las actitudes que pueden asumirse para fomentar la creatividad.

El problema del estudio se centra en conocer la actitud hacia la creatividad de los maestros de educación primaria, tanto de escuelas particulares como de escuelas oficiales, donde la hipótesis planteada es que el maestro de educación primaria, que imparte clases en una escuela particular, tiene una actitud más favorable hacia la creatividad, que el que imparte clases en una escuela oficial.

Fueron estudiados un total de 144 profesores, 72 de escuelas oficiales y 72 de particulares, para lo cual se elaboró un cuestionario de actitudes en forma Likert, el cual fue validado previamente mediante un estudio piloto. Los resultados fueron analizados estadísticamente mediante T de Student con el fin de conocer si había diferencias en alguno de los ocho indicadores entre un tipo de maestros u otro.

Los resultados mostraron diferencias de las escuelas oficiales sobre las particulares en los indicadores de fluidez, flexibilidad y sensibilidad hacia los problemas. Los demás indicadores no se comportaron diferente en ambas escuelas. En general, los resultados obtenidos fueron de una actitud hacia la creatividad de indiferencia y una marcada desorientación en cuanto a la forma de conducirla y fomentarla en clase, a pesar de haberse encontrado una conciencia de la importancia de la misma y la necesidad de su desarrollo en etapas tempranas.

## INDICE

INTRODUCCION .....	i
CAPITULO 1. ANTECEDENTES HISTORICOS DE LA CREATIVIDAD .....	2
CAPITULO 2. GENERALIDADES SOBRE CREATIVIDAD	
2.1 Qué es la creatividad .....	8
2.2 Componentes del pensamiento creativo .....	16
2.3 Proceso y producto creativo .....	24
2.4 La personalidad creativa .....	34
2.5 Facilitadores y obstáculos de la creación .....	40
CAPITULO 3. EL MAESTRO Y LAS ACTITUDES HACIA LA CREATIVIDAD	
3.1 Naturaleza de las actitudes .....	50
3.2 Formación de actitudes .....	56
3.3 Actitudes del maestro que fomentan la creatividad .....	65
3.4 Creativa .....	78
CAPITULO 4. METODOLOGIA	
4.1 Planteamiento del problema .....	97
4.2 Objetivo general .....	97
4.3 Hipótesis	
a) Hipótesis general .....	97
b) Hipótesis específicas .....	98
4.4 Tipo de investigación .....	99
4.5 Población y muestra .....	99
4.6 Instrumento .....	100
4.7 Tratamiento de resultados .....	103
CAPITULO 5. RESULTADOS .....	106

<b>CAPITULO 6.</b>	
<b>DISCUSION Y CONCLUSIONES .....</b>	<b>121</b>
<b>6.1 Limitaciones y sugerencias .....</b>	<b>132</b>
<b>REFERENCIAS .....</b>	<b>135</b>

## **ANEXOS**

<b>ANEXO 1</b>	<b>Instrumento Piloto</b>
<b>ANEXO 2</b>	<b>Instrumento Final</b>

## INDICE DE GRAFICAS Y TABLAS

<b>Tabla 1</b>	
Distribución de profesores según sexo, edad y normal de procedencia por tipo de escuela .....	107
<b>Gráfica 1</b>	
Años de experiencia docente de los maestros .....	108
<b>Gráfica 2</b>	
Experiencia del maestro en primero de primaria .....	109
<b>Gráfica 3</b>	
Experiencia del maestro en segundo de primaria .....	109
<b>Gráfica 4</b>	
Experiencia del maestro en tercero de primaria .....	110
<b>Gráfica 5</b>	
Experiencia del maestro en cuarto de primaria .....	110
<b>Gráfica 6</b>	
Experiencia del maestro en quinto de primaria .....	111
<b>Gráfica 7</b>	
Experiencia del maestro en sexto de primaria .....	111
<b>Gráfica 8</b>	
Número de alumnos por aula .....	112
<b>Gráfica 9</b>	
Concepto de creatividad por tipo de escuela .....	114
<b>Gráfica 10</b>	
Formas de fomentar la creatividad en el aula .....	116
<b>Tabla 2</b>	
Puntajes obtenidos en los indicadores en forma Likert que apoyan el concepto de creatividad .....	117
<b>Tabla 3</b>	
Puntajes obtenidos en los indicadores en forma Likert que apoyan la forma de fomentar la creatividad en el aula .....	118

# INTRODUCCION

## INTRODUCCION

El pedagogo al plantearse hoy día los principios que deben configurar cualquier sistema educativo y hacia los que debe tender, por la creciente complejidad de la vida moderna, se enfrenta con infinidad de puntos de vista y corrientes a elegir. Son tantas y tan vastas las teorías pedagógicas que no es difícil confundirse y perderse en ellas. Las posturas filosóficas varían de una a otra, los métodos educativos, los principios básicos a cubrir, y los objetivos que se plantean, entre otros.

La educación por consiguiente se enfrenta a numerosas exigencias sociales, las cuales debe contemplar al planear su enseñanza, para poder cumplir con la demanda social y las necesidades reales del alumno. Es allí donde se capta a la creatividad como la sustancia misma de cultura y de progreso.

Aristóteles sostenía que el ser humano es acto y potencia, es decir, realidad y posibilidad. En parte el hombre es y en parte puede ser. Así, se tiene que el hombre es creativo por naturaleza y la cual puede desarrollar o no.

El hombre es el único ser que inventa, juega con la creación de su propio ser. Este es un rasgo que con más o menos intensidad ha tenido que ponerse en juego en toda la historia de la humanidad y en la existencia individual de cada individuo, la cual adquiere ahora grandes dimensiones, debido a que hoy como nunca el hombre vive mirando constantemente al futuro, planeando su vida conforme a los diarios cambios y nuevas invenciones, pensando la mejor forma de modificar su vida y seguir el ritmo de los avances tecnológicos y científicos. La humanidad está atravesando por una época de acelerados cambios.

Hace un siglo una persona rutinaria y conservadora podía sentirse bien, hoy la sociedad valora el cambio y necesita a los promotores del mismo. Si en los siglos pasados se pensaba que el potencial creador era un don otorgado a un grupo reducido de personas, en la actualidad existe una conciencia generalizada que todos los seres humanos tienen un potencial creador, susceptible a ser desarrollado.

Entonces, si la creatividad es un atributo universal de todos los hombres, ¿cómo se entiende que algunos individuos sean altamente creativos en un plano personal o inclusive universal y otros sujetos no puedan ser considerados como seres creativos?. ¿Es la herencia un factor determinante o el papel principal del desarrollo del potencial creativo de cada individuo recae sobre la educación que reciba?.

Esta es la principal fuente de motivación del presente estudio, el determinar en qué medida es la educación formal un facilitador ó un obstáculo de este gran potencial, comprender los modos de acción del comportamiento creativo, determinar las medidas educativas capaces de despertar y promover las fuerzas creadoras, las cuales son el motor del progreso y desarrollo humano. Asimismo conocer qué actitudes son las indicadas en un maestro de primaria para permitir el desarrollo de la creatividad en sus alumnos. Fue elegida la etapa de educación primaria, debido a que es la que tiene mayor duración, por ser obligatoria, además de ser uno de los momentos de maduración cognitiva más importante para una persona en formación.

De igual manera pretende reflexionar sobre la importancia y la responsabilidad que le corresponde al educador como promotor o extintor de la creatividad, dentro de la actividad educativa. La sociedad reclama del sistema y de los agentes educativos que esta potencialidad tan rica con que todo hombre nace, se estimule y desarrolle al igual que se hace con otras facultades humanas.

No cabe duda que la puerta al progreso del hombre ha sido y es, la solución innovadora y creativa a los problemas que le rodean, y ello es a lo que se enfoca esta tesis.

El estudio que se presenta a continuación consta de seis capítulos en el orden siguiente:

Para comenzar se ofrece en el primer capítulo, una breve recopilación histórica sobre el estudio de la creatividad a nivel mundial y concretamente su situación actual en la educación mexicana.

El segundo capítulo pretende abrir el panorama de la creatividad, estableciendo las bases generales de su concepto, señalando sus componentes, lo que es un producto creativo y quién se considera como una persona creativa, así como indicar los facilitadores y obstáculos de la misma.

El tercer capítulo está destinado a situar en el marco educativo las actitudes hacia la creatividad por ser el objetivo del presente estudio, por lo que se habla sobre qué son las actitudes, su formación, específicamente qué actitudes del profesor fomentan la creatividad en sus alumnos y finalmente cómo se fomenta ya en una situación práctica de docencia.

El capítulo cuarto plantea el problema principal de la investigación, las hipótesis que se plantearon, donde la general señala que el maestro de educación primaria, que imparte clases en una escuela particular, tiene una actitud más favorable hacia la creatividad, que el que imparte clases en una escuela oficial. Posteriormente se establece la metodología que se siguió en la investigación.

En el capítulo quinto se presentan los resultados obtenidos en la investigación y finalmente en el capítulo sexto son discutidos obteniendo las conclusiones que se alcanzaron al relacionar los resultados con los dos primeros capítulos de base teórica. De la misma forma se proponen algunas formas para mejorar el presente estudio así como algunas sugerencias para posteriores investigaciones sobre el tema.

# **CAPITULO 1**

## **ANTECEDENTES HISTORICOS DE LA CREATIVIDAD**

## CAPITULO 1.

### ANTECEDENTES HISTORICOS DE LA CREATIVIDAD

En los últimos años se ha puesto al alcance de cualquier persona una palabra que hace algunos años sólo pocos especialistas conocían: creatividad.

El mundo tiene los ojos puestos en los sujetos creativos, se les necesita en todas partes ya que sin ellos, se teme el estancamiento. La gran vigencia que hoy se le reconoce a dicha temática, es consecuencia de que el presente y el futuro enfrentan cotidianamente, en la política, la economía, la sociedad y las ciencias, con quehaceres y situaciones que sólo podrán dominarse mediante la consciente activación de ésta característica de la personalidad.

Por otra parte, la psicología actual ha descubierto que el potencial creativo está al alcance de todos, y no como durante años fuera considerada como una cualidad de personas especialmente dotadas de una inteligencia singular.

Haciendo una revisión histórica, puede observarse que no es hasta 1869 cuando Galton conduce a los primeras investigaciones científicas, que someramente consideraban a la creatividad, proponiendo una serie de tests para comprobar la inteligencia de las personas y las diversas clases de talentos existentes. Sin embargo, no puede decirse que realmente haya impulsado su estudio, ya que se enfocaba a la personalidad, la cual comprende a la fase creativa entre otras.

Llama considerablemente la atención la clarividencia de Ribot, quien en 1900, cuando aún no se hablaba de creatividad y aún faltaban cincuenta años para que se despertara el interés por su investigación formal, sorprendiera al mundo con afirmaciones contrarias a las concepciones que hasta entonces se sostenían. Señalaba: "El instinto de creación existe en todos los hombres en grado diverso: débil en unos, seguro en otros y exuberante y luminoso en los grandes inventores" (1)

---

(1) Citado en: DE LA TORRE S. Educación en la creatividad, 1987, p. 14.

Asimismo, a principios de siglo, dos importantes exponentes de las ciencias del hombre, Frederick Taylor (1909) y William James (1911), realizaron una afirmación desconcertante en la que señalaban que la mayoría de las personas pasan la vida sin haber desarrollado más que el diez por ciento de sus capacidades mentales. A partir de estas consideraciones, se dió un gran impulso al estudio y promoción de las potencialidades del hombre, en donde estaba implícita la creatividad.

Muy importante es el surgimiento de las nuevas ideas educativas a principios del presente siglo. En 1921 se funda la primera "Liga Internacional de Educación Nueva" quien persigue dar libre curso a los intereses innatos del niño, aquellos que surgen espontáneamente y que encuentran su expresión en las más diversas actividades intelectuales, manuales, estéticas o sociales.

Gracias a la iniciativa de Ferrière (1919), dicha organización, encargada de unificar los esfuerzos de las recién surgidas escuelas nuevas, postula 29 puntos básicos a seguir. Algunos son indicios sobre la importancia del desarrollo y fomento de la creatividad y libertad de acción del alumno sobre los conocimientos para formar ideas propias y novedosas. Entre ellos se encuentra un evidente rechazo a la escuela memorista y un gran impulso a la formación del espíritu crítico mediante la aplicación del método científico en el aprendizaje, el respeto y cultivo de la vocación de los alumnos, basandose en sus intereses reales, para recompensar y fortalecer al espíritu creador y la iniciativa. (2)

Así como cada Escuela Nueva plantea sus diferentes principios y métodos, tienen su punto de partida en los postulados anteriores y por lo tanto fomentan el desarrollo de la personalidad creadora al permitir que el alumno aprenda de sus intereses y se exprese no sólo intelectualmente, sino mediante todas sus posibles manifestaciones.

Los autores anteriores son considerados como precursores de la creatividad, ya que no es hasta 1950, cuando Guilford le da un gran impulso al idear un programa que encontró una inesperada magnitud, prevaleciendo hasta hoy día. Surge una nueva corriente conocida bajo el nombre de "pedagogía de la creatividad", la cual reconoce que el educando debe asumir una actitud operante y activa, para conseguir una disposición descubridora que le conduzca a un aprendizaje significativo. Señala que el educando en su proceso formativo no debe limitarse a dar soluciones preestablecidas a los temas propuestos, sino a encontrar otras, más o menos originales, de acuerdo con los intereses y exigencias de su vida.

### SITUACION ACTUAL DE LA CREATIVIDAD

La nueva pedagogía de la acción y del trabajo ha llevado a la creación de los métodos activos, quienes pretenden encauzar la enseñanza con planes, sistemas y procedimientos inspirados en la psicología propia del alumno, adaptándose a sus intereses y necesidades, y en donde claramente se ve incluida la creatividad como forma de conducir el proceso enseñanza-aprendizaje.

A pesar de la importancia reconocida del fomento de la creatividad en el ámbito educativo, Lowenfeld (1980) señala que actualmente en la educación aún es necesario superar su concepción exclusivamente como expresión plástica, sabiendo apreciarla en todas las demás áreas de la vida y concretamente en la formación educativa.

Así, la sociedad actual comienza a movilizarse en este sentido, al considerarla como riqueza social y no sólo como una potencia individual.

Los organismos internacionales están recogiendo e impulsando la dimensión creativa de la educación actual. En un libro publicado por la UNESCO en 1972, se subraya el cultivo de la creatividad si es que se pretende proporcionar una educación orientada al futuro.(3)

---

(3) Citado en: MARIN R. La creatividad, 1984, p. 11.

En México, el concepto de creatividad se vislumbra en las leyes referentes a la educación. En el Artículo 3° de la Constitución de los Estados Unidos Mexicanos, sustento jurídico de la educación, donde se confiere al Estado la conducción de la tarea educativa, estableciendo que la educación ha de tender a desarrollar armónicamente todas las facultades del ser humano entre otros. No establece las facultades que se deben desarrollar, pero es implícito que si la creatividad es una facultad humana, también debe ser alentada.

Dentro de la Ley Federal de la Educación Mexicana vigente a partir del 7 de Diciembre de 1984 hasta la fecha, se encuentran dos Artículos que hacen mención en alguna forma a la creatividad, los cuales son citados a continuación:

Artículo 5 Fracc. VI "Enriquecer la cultura con impulso creador y con la incorporación de ideas y valores universales". (4)

Artículo 20 "El fin primordial del proceso educativo es la formación del educando. Para que éste logre el desarrollo armónico de su personalidad, debe asegurársele la participación activa en dicho proceso, estimulando su iniciativa, su sentido de responsabilidad social y su espíritu creador". (5)

Al analizar las Leyes anteriores, puede verse como en el Artículo 5, Fracc. VI, se enfatiza la importancia de evitar el estancamiento cultural mediante la innovación y la creación, más no se habla de otorgar a la creatividad un lugar dentro del curriculum educativo. El Artículo 20 por su parte, proporciona mayores pautas para que el educando sea formado en un ambiente activo, participativo, en donde ya no sólo desarrolle una parte de su personalidad, sino toda por lo que debe entrar en juego la creatividad.

---

(4) Nueva Ley Federal de Educación, 1987, p. 7.

(5) Nueva Ley Federal de Educación, 1987, p. 12.

El Plan Nacional de Desarrollo para el presente sexenio, 1989-1994, dentro del tema dedicado a la enseñanza, señala en el punto 6.2.7 que la creación y disfrute de los bienes culturales es un elemento esencial de una vida digna, en la cual, el desarrollo cultural es imprescindible en el progreso político, económico y social. Señala que es importante alentar la creatividad de la población y ampliar las oportunidades de acceso de la sociedad a la cultura y arte. Como se puede contemplar, este punto hace mención a la creatividad, como cualidad que debe desarrollarse en el mexicano, situándolo en un plano cultural, y no dentro de la educación formal escolarizada.

Existe dentro del plan, un objetivo que se refiere al estímulo de la creatividad artística. Señala que "se prestará especial atención a la reestructuración de la educación artística, especialmente en el nivel profesional; se reforzarán los proyectos de capacitación a maestros como promotores culturales; se establezcan nuevos centros y talleres regionales de formación y a través del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, se ofrecerán becas de alto nivel para que los artistas e intelectuales se dediquen exclusivamente, por un tiempo determinado, a la obra de la creación." (6)

Se habla de creatividad, pero nuevamente parece ser que sólo se contempla a través de lo artístico y cultural, y no como un elemento esencial a incluir dentro de la planeación educativa, a pesar de ser una parte de la personalidad que debe formarse como señala el Artículo 3º de la Constitución de los Estados Unidos Mexicanos.

De estas ideas podría concluirse que la sociedad necesita que en la renovación de fines educativos se instale el desarrollo de la creatividad como fin y como motor de nuevas orientaciones metodológicas. "No se trata ya de una cualidad rara e inalcanzable para muchos ni de una ciencia esotérica, sino de la fuente de energía más poderosa que la humanidad haya imaginado." (7)

---

(6) Plan nacional de Desarrollo 1989-1994.

(7) DE LA TORRE S. Educar en la creatividad, 1987, p. 20.

# **CAPITULO 2**

## **GENERALIDADES SOBRE CREATIVIDAD**

## CAPITULO 2.

### GENERALIDADES SOBRE CREATIVIDAD

#### 2.1 Qué es la creatividad

Hoy más que nunca el mundo vive con miras al futuro. Los cambios son cada día más rápidos y el hombre debe ser dinámico y creativo para poder evolucionar junto con él, para adaptarse y lograr una mejor vida.

Día con día se realizan nuevos descubrimientos; la tecnología de ayer se ve desplazada por la de hoy, lo que en un momento podía parecer un buen sistema educativo, en un abrir y cerrar de ojos resulta insuficiente, lo que se comprará mañana, pasado será superado por algo mejor. Constantemente, el ser humano sufre una serie de modificaciones en su entorno que para adaptarse a ellos, debe recurrir a la creatividad.

La gran vigencia que se le otorga hoy día a ésta, es debido a que el presente y futuro enfrentan al hombre constantemente con situaciones que requieren de cambios, de darle un nuevo giro a la vida cuando ya no funciona lo pasado. Necesita modificar constantemente su vida si es que no quiere quedarse atrás.

La creatividad conduce a la renovación, a la producción de cosas valiosas que perduran y facilitan la vida, conducen al autodesarrollo y a la realización personal; al progreso; a tener multiplicidad de alternativas ante problemas y situaciones novedosas e impredecibles. Conduce a la expansión de la personalidad, desde el momento que la creatividad es una prolongación de la misma. Es además una forma de trascender después de la muerte, ya que la obra permanece para beneficio de los demás. Asimismo, permite expresar emociones, ideas, aspiraciones y experiencias de manera novedosa.

En fin, la creatividad adquiere un papel fundamental en la vida del hombre y de la humanidad. Como señala Lowenfeld (1980), "El desarrollo del pensamiento creador tiene una importancia enorme para nosotros, como individuos y como sociedad. El mismo ofrece un cambio de lo que es y lo que ha sido, a lo que podría ser o lo que está aún por descubrirse." (8)

No hace tantos años, en que una persona conservadora, rutinaria, metódica podía llevar su vida con cierto orden y secuencia, y así planearlo para sus hijos. Hoy, la sociedad es cambiante, valora las modificaciones y demanda que la sociedad las promueva.

Como Aristóteles sostenía, el hombre es acto y potencia, es y puede ser, está abierto a nuevas fases de desarrollo y cambios. La creatividad pues, juega un papel decisivo.

Este fenómeno está presente desde que el hombre existe. Sin embargo, antiguamente sólo se relacionaba con las bellas artes y se consideraba como una cualidad de personas especialmente dotadas sobre todo de singular inteligencia. Implicaba algo extraordinario, producido por genios, rodeándose de misticismo que lo volvía inalcanzable a las manos de cualquier ser humano.

Parece increíble que una capacidad tan rica y tan prometedora, estuviera abandonada durante tantos años, y que no es sino hasta alrededor de 1950 cuando se empieza a estudiar de manera sistemática y el mundo le comienza a prestar la atención que merece.

Si bien antiguamente la psicología estudiaba parcialmente la personalidad del hombre, enfatizando sus esfuerzos en el desarrollo de la inteligencia, hoy día, las cosas han cambiado. Ahora esta ciencia comienza a descubrir que si se estudia al fenómeno creativo, sus manifestaciones y su educabilidad, pueden obtenerse resultados insospechables.

---

(8) LOWENFELD V. Y W.LAMBERT Desarrollo de la capacidad creativa, 1980, p. 65.

"La creatividad puede convertirse en un factor integrante en el desarrollo de una sociedad en la que deban utilizarse todos los recursos humanos y tecnológicos. Es necesario el total desarrollo del potencial de cada individuo si se quiere que la sociedad se enfrente a tal desafío." (9)

Por ello, la creatividad se ha vuelto imprescindible en nuestros días, en donde los cambios son cada día más rápidos, y por lo tanto las adaptaciones más necesarias, frecuentes y difíciles. Además, se considera como una característica de la personalidad humana, que requiere ser estimulada para que se desarrolle a su máximo potencial.

La investigación de la creatividad, ha sido sujeta a varias etapas de estudio. Es interesante notar, que los griegos, a pesar de no llegar a establecer sus principios, le otorgaron un importante papel, mientras que posteriormente en la historia sufre un largo descuido, hasta mitad del presente siglo. Es un lapso de tiempo gigantesco, por lo que puede considerarse que el estudio de la creatividad apenas aún está surgiendo. Gottfried (1979) realiza una sinopsis de las fases de desarrollo del estudio de la creatividad, las cuales se plantean a continuación. (10)

A) Fase precientífica: Se da una explicación sobrenatural al fenómeno de la creatividad. Los griegos por ejemplo, atribuyen a las musas, que son seres divinos, la inspiración de los artistas, sabios e inventores. Platón, en el siglo III a.C. afirmaba que los poetas eran utilizados por las divinidades para dar a conocer sus deseos y que los hombres debían aceptar estos dones por haber sido elegidos especialmente por los dioses; Apolo inspiraba sabiduría, las musas producían locura poética así como Afrodita y Eros conducían a la enajenación en el amor.

Blas Pascal, en el siglo XVII sostenía que la imaginación es el primer paso de la creación, lo cual sólo producía errores e ilusiones, así como Descartes (1637) sostenía que la imaginación era un estorbo para el pensamiento racional.

---

(9) LOGAN L.M. Y V.G. LOGAN Estrategias para una enseñanza creativa, 1980, p. 17.

(10) GOTTFRIED H. Maestros creativos, alumnos creativos, Buenos Aires: 1979, p. 7-10.

B) Fase preexperimental: comienza a estudiarse a la personalidad desde diferentes puntos de vista y bajo diferentes métodos, lo cual se convierte en los antecedentes de los estudios formales sobre creatividad.

Freud (1920) sostiene que la creatividad no es sobrenatural, sino que surge por leyes psicológicas. Los deseos y represiones producen pulsiones inconscientes que desembocan en el acto creativo, los instintos libidinosos son sublimados a través de la creación.

Wertheimer (1945) establece que cuando en la escuela se realizan procesos mentales productivos, el alumno desarrolla una participación viva y original.

Por su parte, Maslow (1945) en su escala de necesidades del hombre -biológicas, de seguridad, de pertenencia, de estima y de autorealización- incluye a la creatividad dentro de la última como medio de expansión y proyección de sí mismo.

C) Fase experimental: Iniciada por Guilford en 1950, pionero en el estudio de este fenómeno, sostiene que el desarrollo del hombre depende de la solución que le da a los problemas en forma creativa.

En otras palabras, el enfoque neurológico de Guilford afirma que el pensamiento es una función natural del sistema nervioso. El cerebro se encuentra dividido en dos hemisferios, y cada cual tiene su función específica. El hemisferio derecho controla el lado izquierdo del cuerpo, originando el pensamiento creativo como son las fantasías, analogías e inspiraciones; es el llamado pensamiento divergente. El hemisferio izquierdo controla el lado derecho del cuerpo y da origen al pensamiento lógico como son los raciocinios y el lenguaje verbal, el cual es llamado pensamiento convergente.

Guilford (1950) es quien le da un verdadero impulso al estudio de la creatividad como cualidad de la personalidad humana olvidada hasta entonces, pero que es imprescindible su desarrollo para el progreso de la humanidad. Su labor es aún vigente y sus principios son retomados por todos los autores que han seguido estudiando el tema.

Otras posturas como la genética, indican que la creatividad es una cuestión de herencia. La combinación de genes de padres creativos, dispondrán al hijo a también tener esta cualidad en potencia, ya que le corresponde al medio ambiente terminar de desarrollarla o atrofiarla.

Por su parte, el análisis transaccional señala que el ser humano está dividido en tres personas diferentes e integradas en una sola: (11) el padre, quien es la voz del pasado, de las tradiciones, de las normas, prohibiciones y convencionalismos sociales; el adulto, quien contacta lo interno con lo externo, siendo técnico, pragmático y realista; el niño, quien es espontáneo, curioso, imaginativo y juguetón, llevando dentro a la creatividad. Algunas personas reprimen al niño que tienen dentro, por lo que atrofian la creatividad al pasar los años.

En la actualidad, la pedagogía se enfrenta con dos posiciones pedagógicas. Se habla sobre las escuelas tradicionales y las escuelas nuevas; las cuales sostienen a veces posiciones distintas sobre el cómo educar al alumno y con qué fin.

La escuela tradicional centra sus esfuerzos en el desarrollo del pensamiento convergente, es decir, la parte lógica y racional del educando, mientras que la escuela nueva busca más lo intuitivo e imaginativo.

Las escuelas nuevas ofrecen una postura totalmente centrada en el desarrollo cabal de la personalidad del educando, y por lo tanto la creatividad forma una parte fundamental dentro de los fines a alcanzar, mientras que las escuelas tradicionales se centran más en el área cognoscitiva del alumno.

Estas escuelas nuevas esperan que el niño busque e investigue en completa libertad para así desarrollar su potencial creativo, esto es, se pretende hacer que el niño desarrolle el hemisferio cerebral derecho, al igual que el izquierdo. A diferencia de la escuela tradicional, se realizan una serie de trabajos destinados a desarrollar la imaginación e iniciativa. No se trata solamente de asimilar lo ya conocido, sino de penetrar en el proceso por el cual se conoce, y lograr a través del aprendizaje un desarrollo personal.

La enseñanza no consiste en transmitir lo que otros han hecho o descubierto, sino en llegar a lo que los demás aún no han realizado. De esta forma se une la actividad manual con el trabajo intelectual, movilizand o todas las potencialidades humanas.

---

(11) SENLLE A. ¿Quiere sentirse bien?, 1985.

Algunos autores precursores o fundadores de este nuevo movimiento pedagógico, señalan en sus tratados la importancia, y en ocasiones, la forma de desarrollar este potencial.

Pestalozzi (1801) enfatiza la importancia de la educación de la mano o el arte, refiriéndose no sólo al carácter estético, sino a la espontánea transformación de la realidad.

Decroly (1927) iguala curricularmente el peso de las materias tradicionales con las expresivas y creativas, a través del método globalizador, es decir, se integran las asignaturas aisladas en una sola, la experiencia infantil con el mundo que le rodea.

Piaget (1927) observa como una característica del niño la manipulación de objetos, lo cual le conduce al desarrollo de la inteligencia, por lo que considera importante el fomento de la educación activa en la exploración, manipulación y creación.

Montessori (1928) basa su metodología pedagógica en la educación a través de los sentidos y percepciones, apoyándose en la idea que el niño es creativo por naturaleza, lo cual le conduce al aprendizaje.

Estos autores proporcionan una nueva forma de concebir a la creatividad, más dinámica, más flexible y accesible para todos y más adecuada a la vida diaria.

No debe confundirse a la creatividad con actividades manuales que relajan y descansan la mente, ello no es verdadera creatividad a menos que haya una producción de algo novedoso y productivo, ya sea personal o socialmente hablando.

Etimológicamente creatividad proviene del latín <<creare>> que significa engendrar, dar a luz, producir, crear, pero con el fin de esclarecer el término de creatividad, y a partir de las diferentes posturas que se le han dado, se ofrece una definición propia, que caracteriza la aplicación de la creatividad en la presente tesis.

**La creatividad es la capacidad de idear y producir algo nuevo y valioso, que contribuya al progreso personal o social en los diferentes campos de acción humana. Es un proceso que consiste en relacionar experiencias por medio de un pensamiento flexible y la manipulación de objetos e ideas que lleven a mejorar lo ya existente o a producir lo aún no creado.**

## ¿ Porqué crea el hombre ?

Esta pregunta ha ido surgiendo a través de los años, teniendo como punto de referencia la comparación de las creaciones del hombre, con la de los animales. Su respuesta según Rodríguez Estrada (1985) tiene ciertas bases biopsicosociales, que a continuación se exponen.

Al recurrir a la naturaleza, no es difícil darse cuenta que el hombre es el único animal que realmente crea, a pesar de haber animales con una biología e inteligencia muy desarrollada. Los animales producen cosas con una precisión y complejidad admirables, pero ello no significa que sean creativos, puesto que siempre repiten los mismos patrones. Los panales de abejas, los nidos de los pájaros y los diques de los castores son iguales ahora que en la época de los griegos y los romanos.

Verdaderamente, el hombre es el único animal con la capacidad de crear, a lo cual se le pueden dar dos explicaciones básicas, la primera es vista desde el enfoque sociocultural y la segunda a través de la visión biológica.

Enfoque sociocultural: el animal para ponerse en contacto con el mundo, sólo cuenta con un camino; la experiencia directa en el presente. El hombre, en cambio, puede valerse tanto de la experiencia directa como la simbólica, es decir, los símbolos son combinaciones mentales del presente y lo pasado, lo cual provee las bases para crear. Debido a ésta capacidad, la creatividad surge con el propósito de autorealización, es decir, no vivir para el ahora como lo hacen los animales, sino ver al futuro a través de los símbolos; por la marcada conciencia del humano de ser finito y de luchar por trascender; así como tener la capacidad para jugar mentalmente con las ideas, dando lugar a nuevas realidades.

Enfoque biológico: a diferencia de los animales, el hombre posee corteza cerebral, lo cual implica una mayor evolución del sistema nervioso, ya que tiene como función el relacionar y asociar ideas y conceptos, bases necesarias para el proceso de creación. Por otra parte, al tener el cerebro dividido en dos hemisferios, las funciones se dividen y cada uno se especializa en un tipo de pensamiento: convergente y divergente. Es el pensamiento divergente quien pone en marcha la capacidad de imaginación, fantasía e innovación del ser humano.

Es importante aclarar que no todas las personas gozan del mismo grado de creatividad, ni ésta se manifiesta en el mismo campo. Es decir, todo hombre nace con una capacidad innata de creatividad, pero el medio que le rodea es decisivo para su desarrollo. Posteriormente el tema será ampliado. Logan (1980) afirma al respecto: " la extensión de la creatividad de cada individuo depende del área de expresión, de la capacidad del propio individuo y del apoyo y aliento que reciba durante sus momentos más creativos." (12)

Es tiempo de desenmascarar el mito de la creatividad, hacerla real, práctica y útil en la vida del hombre. Debe descubrirse el grado latente de creatividad de cada persona para empezar a alimentarla y desarrollarla desde hoy mismo, no hay tiempo que perder. Sin embargo, esta tarea resulta inútil si prevalece una concepción errónea de la creatividad, y si los sistemas educativos se niegan a reconocerla como fin educativo por sí mismo. Los programas de las escuelas y en general la educación, se apoyan en la capacidad del hemisferio cerebral izquierdo, mientras que el otro es abandonado y descuidado. Se está olvidando de desarrollar medio cerebro, se programan actividades para medio niño, se está educando a medio hombre.

De esta manera, la educación debe ofrecer vías de expresión y comunicación, ya que sólo en la medida que el desarrollo emocional y cognoscitivo del educando esté equilibrado, podrá exigirsele un aprendizaje significativo.

---

(12) LOGAN L.M. Y V.G. LOGAN Estrategias para una enseñanza creativa, 1980, p. 25.

## 2.2 COMPONENTES DEL PENSAMIENTO CREATIVO

Una vez ilustrado el concepto sobre creatividad, los enfoques que ha recibido en la historia y enfatizada la importancia de su desarrollo, es conveniente describir los componentes o características más sobresalientes del pensamiento creativo. No se pretenden describir las fases que sigue dicho proceso, sino tratar de señalar los indicadores que deben observarse para reconocer si se está en el camino indicado para alcanzar un proceso creativo.

Sin duda alguna, existen personas mundialmente reconocidas como creativas, en los diferentes planos del quéhacer humano, pero ¿qué criterios se utilizan para determinar quién es creativo y quién no ?

Es conveniente señalar que la creatividad no queda limitada solamente a las aptitudes cognoscitivas, sino que al formar parte de la naturaleza humana, constituyen un conjunto de actitudes hacia la vida, en donde además de involucrar cualidades intelectuales, también entran en juego las emocionales, sociales y de personalidad.

Sin duda, todo maestro puede llegar a señalar a quién de sus alumnos considera como el más creativo, basándose en su experiencia y criterio, pero ¿quién asegura que también sea creativo en las demás clases, o que otro alumno no pueda también serlo, aunque aún no lo haya manifestado abiertamente ?

Es necesario poseer un punto de partida con el cual identificar los componentes de la creatividad, así como al alumno y objeto creativo, debido a que ésta es tan personal y tan objetiva, que fácilmente su desconocimiento puede ofuscarla y limitarla.

Sin embargo, debido a que la creatividad implica lo novedoso, es difícil poseer patrones inmediatos que evalúen si cierta aportación es creativa o no, ya que se carecen de normas preestablecidas para esa nueva realidad.

Se han investigado ampliamente los criterios para determinar qué es creativo y qué no, y aunque aún no existe una absoluta unanimidad en ello, el autor que más destaca en su aportación de los indicadores de la creatividad es Guilford; quien en 1950 reclama una mayor atención al tema sentando sus bases, sus componentes y su importancia para el desarrollo social.

Esta postura, es ampliamente apoyada por Lowenfeld (1957), quien retoma los principios de la creatividad dictaminados por Guilford, y continúa indagando sobre ello. Osborn (1953), también contribuye al tema al señalar que los productos innovadores pueden darse en todos los ámbitos de la cultura.

Autores posteriores retoman estas bases para proseguir los estudios sobre dicho tema, como Gordon (1963), Parnes (1967) y Torrance (1969), destacando éste último al aportar un amplio test con el cual poder realizar una medición científica de la creatividad.

Guilford plantea en total, seis indicadores básicos del pensamiento creativo: fluidez, flexibilidad, originalidad, sensibilidad a los problemas, elaboración y redefinición, y otros dos complementarios: análisis y síntesis; señalando que en la mayoría interviene el pensamiento divergente, pero que no se excluye en absoluto el pensamiento convergente en el momento de llevar a la práctica la idea innovadora o creativa. Lowenfeld (1980) en sus escritos, menciona a todos los anteriores, menos al que se refiere a la elaboración.

El presente estudio, considerará los ocho indicadores en total propuestos por Guilford, con el fin de tener una mayor y más amplia perspectiva del comportamiento creativo.

Después de investigar y analizar la información que ofrecen diversos autores, se ofrece a continuación una explicación propia de cada indicador, así como su ejemplificación, con el fin de aclarar el tema.

### 1) FLUIDEZ

Dado cierto tema, se tiene la aptitud para concebir un gran número de ideas sobre el mismo. No se considera la calidad sino la cantidad, por lo que puede considerarse una cuestión estadística. La fluidez creativa no se conforma con aportar una sola solución a un fenómeno dado, sino que sigue buscando nuevos caminos, tantos como sean posibles, para tener más opciones de selección.

Por ejemplo: Se pide a los alumnos que elaboren un listado, lo más largo posible, sobre las formas de mejorar la clase de inglés, o sobre las actividades que les gustaría realizar una vez a la semana. Mientras más amplia y abierta sea la propuesta, mayor variedad de respuestas surgirán y de esta forma, aspectos realmente novedosos.

Otro ejemplo de fluidez podría ser el tratar de encontrar el mayor número de usos a una caja de cartón vacía, asignarle varias funciones diferentes al pizarrón, o cambiar el final de un cuento, considerando todas las ideas que puedan surgir aunque parezcan inverosímiles en principio.

### 2) FLEXIBILIDAD

La flexibilidad permite abordar un mismo problema desde diferentes ángulos, es decir, intenta ofrecer respuestas múltiples e inusuales dentro de categorías diferentes. Se sitúa en puntos de vista dispares, seleccionando los más valiosos entre varios caminos divergentes.

A diferencia de la fluidez, no se miden cuantitativamente las respuestas, sino cualitativamente, según el número de clases o categorías que se logren obtener.

Por ejemplo: A dos alumnos se les propone realizar libremente diez dibujos. Se considera con mayor flexibilidad creativa al que utiliza tres técnicas diferentes, (como puede ser el collage, lápices de colores y pintura digital) que al que se limita a utilizar un material solamente.

Utilizando nuevamente el ejemplo de idear nuevos usos a una caja vacía, la flexibilidad no abarcaría el número de nuevas utilidades que se le puedan encontrar, sino las ideas encontradas sobre sus diferentes aspectos, como puede ser su tamaño, peso, color, forma, textura, etc.

### **3) ORIGINALIDAD**

La originalidad es la característica más conocida, más destacada, el signo más sobresaliente y representativo del comportamiento creativo.

Consiste en poseer la aptitud para concebir ideas no usuales, que aparezcan en escasa proporción dentro una población. Al igual que la fluidez, se trata de un problema estadístico, ya que las opciones más usuales, que aparecen en una alta proporción, no se consideran originales.

No consiste en apartarse de lo habitual sin validez, sino en concebir algo diferente a lo ya existente, que tenga un valor e interés dentro del medio social en que se mueve.

Por ejemplo: De cincuenta maestros, solamente cinco aportaron nuevas ideas de cómo planear un paseo diferente a los que se realizaban anteriormente con el fin de aportar nuevas experiencias educativas.

También se puede llegar a demostrar originalidad si se pide al alumno que proponga temas de libros o cuentos que hasta ahora no se hayan escrito, o por lo menos que desconozca, y estos sean diferentes a las demás propuestas de sus compañeros, como podría ser que hubiera un cambio en la naturaleza y la vida humana fuera diferente, etc.

### **4) SENSIBILIDAD HACIA LOS PROBLEMAS**

Consiste en ser capaz de descubrir deficiencias, dificultades, fallas o imperfecciones de cierta situación u objeto con el fin de mejorarlo.

Es la conciencia que todo es perfeccionable, aunque a simple vista no se le detecte ninguna mejoría. Se trata de estar abierto a nuevas situaciones, al cambio, de detectar qué es lo que no funciona, cuáles son las mejorías que pueden realizarse a cualquier idea, objeto o fenómeno.

Por ejemplo: Si el nivel de ortografía es muy bajo dentro de un grupo, la sensibilidad puede demostrarse al detectar en dónde está la falla, si en el método de lecto-escritura, en el manejo bilingüe de la escuela, la pronunciación del profesor, etc. Esto se facilita si se está abierto a cualquier manifestación del problema, por pequeña que parezca, ya que quizás es allí dónde se encuentra el problema y por ende la solución.

Sentarse, cerrar los ojos, relajarse, visualizar y vivenciar distintos fenómenos como son ruidos, sensaciones, situaciones, aspirar aromas, sentir diferentes temperaturas, etc., contribuye a sensibilizar los sentidos y la mente para estar abierto a nuevas opciones.

## 5) CAPACIDAD DE ANALISIS

Consiste en desintegrar un todo en sus partes con el fin de descubrir nuevos sentidos y relaciones entre los elementos de un conjunto o de un todo.

Al analizar una situación, se descompone ésta de tal manera, que queda al descubierto toda una gama de componentes que quizás ofrecen mayor claridad para el sujeto que analiza, que al verlo desde una perspectiva global. De esta forma, pueden descubrirse nuevas posibilidades o quizás se encuentre el origen de algún error que hace que no funcione correctamente cierto objeto o idea.

Por ejemplo: Estudiar una obra literaria, no desde un punto de vista global, sino detallando y centrándose en todos sus ángulos como es su estilo literario, el momento histórico en la que fue escrita, la personalidad del autor y de los personajes, su vocabulario, la forma de redacción, entre otros. Puede ser de gran utilidad el señalar desde un principio los puntos o características en las que se va a fijar la atención, para ir acostumbrando al alumno a leer detenidamente y analizando la obra en todos sus sentidos.

Podría considerarse un caso útil y frecuente en una escuela, el descomponer algún conflicto que haya surgido en clase, en todas sus fases, como es el porqué surgió, quién comenzó, que razones tenía, si anteriormente hubo otro problema que lo antecediera, etc, ya que quizás el conflicto no tiene solución global a primera vista, pero al irlo descomponiendo, se visualiza con mayor facilidad, inclusive los mismos alumnos se pueden dar cuenta que pueden aportar conjuntamente la respuesta.

## 6) CAPACIDAD DE SINTESIS

En contraposición del análisis, la síntesis consiste en enlazar varios elementos para formar un todo. La síntesis creativa, reúne a varios elementos, que quizás en un principio puedan parecer desligados entre sí, pero que a fin de cuentas aportan una idea novedosa, ya que está compuesta por factores que antes no se habían relacionado o quizás desde diferente punto de vista.

Guilford afirma que tanto la síntesis como el análisis, caracterizan al sujeto creativo, ya que utilizan todos los medios que tienen a su alcance, los unen o desligan, componen y descomponen ideas para crear otras nuevas.

Por ejemplo: Un profesor puede ser capaz de formar un sistema propio de enseñanza al estudiar los diferentes métodos educativos que han propuesto diversos autores, y de todos ellos llegar a formar uno propio, lo cual ya implica novedad, en el momento en que se adecúa a sus necesidades y es valioso para su desempeño profesional.

En la escuela también puede fomentarse la síntesis creativa con un simple ejercicio que consiste en dar un listado de palabras escritas y pedir que éstas sean asociadas con otro listado. De esta manera, el alumno necesita extraer la esencia de cada concepto para relacionarlo con otro, se enlazan varios elementos para encontrar lo que tienen en común.

## 7) REDEFINICION

Es la habilidad para transformar las cosas, emplearlas para funciones que no son las suyas específicamente. Es como si se cambia el sentido de las cosas. Cuando algo falla es imprescindible recurrir a lo diferente, a lo novedoso, lo cual en condiciones normales posiblemente no se hubiera ideado.

Es el otorgar nuevos usos a cualquier objeto o idea. En esencia, la creatividad es redefinir lo que ya existe, el modificar las cosas para darle nuevas utilidades.

Por ejemplo: Basandose en un programa de psicomotricidad para preescolares puede llegar a modificarse y a adaptarse de tal manera, que pueda ser utilizado para un grupo de sujetos con parálisis cerebral, según las necesidades que éstos tengan, y las posibilidades de aplicación que el programa pueda ofrecer. De esta manera, se retoma lo ya existente, se le da un nuevo giro y una nueva aplicación.

El mismo alumno puede llegar a redefinir la utilización del material didáctico elaborado para un fin específico, asignándole nuevos usos y aplicaciones, al verlo desde diferente perspectiva que la que tuvo el maestro cuando lo ideó.

## 8) ELABORACION

Frecuentemente, el mayor problema al que se enfrenta la creatividad es en el momento de llevarlo a la práctica, de comprobar su factibilidad, ya que se puede encontrar con factores opuestos que no permitan su realización. La elaboración consiste entonces, en que ante la adversidad no se abandonen los proyectos de creación, por fuertes que sean las dificultades debe poseerse una fuerte disciplina interna que conduzca a la ejecución completa, a la realización del proyecto.

Sin la elaboración, el proceso creativo queda inconcluso, no llega a completarse, por lo que se considera una fase muy importante que a primera vista no parece ser creativa, pero que sin ella no existe tal.

Por ejemplo: Retomando el ejemplo anterior del nuevo programa de psicomotricidad dirigida a alumnos con parálisis cerebral, seguramente existirán varios impedimentos que dificulten la puesta en práctica del mismo, como puede ser la falta de espacio físico para realizarlo, la falta de personal capacitado para llevarlo a cabo, el mismo rechazo de los alumnos al nuevo sistema, o bien la desconfianza del personal directivo de la escuela hacia los nuevos cambios.

A todo ello, puede encontrarse solución, si se persevera y no se desfallece ante el primer impedimento. Debe recordarse que todo lo nuevo provoca expectativa y a veces desconfianza, pero es la seguridad que el sujeto tiene en su innovación, la que le lleva al éxito, quizás teniendo que rectificarlo una y otra vez hasta lograr su perfeccionamiento.

Ahora bien, una vez definidos y ejemplificados los indicadores de la creatividad, puede notarse que poseen una característica en común: la incesante búsqueda de una multiplicidad de respuestas, que se dirijan a diferentes caminos, al encuentro de novedosas opciones, denotando agilidad mental y facilidad para pasar de lo establecido a lo innovador, lo cual es característica esencial de la creatividad.

Así mismo, lo más interesante de este proceso, es que es infinito, puede repetirse una y otra vez, ya que la mente creativa no se limita a sí misma una vez realizada su innovación, pues ello sería ir en contra de la misma esencia de la creatividad, sino por el contrario, comprende lo limitado de sus logros y queda abierto a nuevas mejoras y rectificaciones que conduzcan a una nueva superación.

Como se mencionó en un principio, es sumamente difícil establecer normas objetivas para calificar qué es creativo y qué no lo es, pero ello está lejos del propósito del capítulo. Por el contrario, sólo se intenta establecer las formas en que puede manifestarse, se pretende proporcionar un punto de partida para detectar la esencia de la creatividad y así tener una base sólida para permitir fomentar y aumentar la creatividad que todo hombre lleva implícita.

## 2.3 PROCESO Y PRODUCTO CREATIVO

Como se ha mencionado, todos los hombres son creativos, cada uno en diferentes formas y en diversos grados. La extensión de la creatividad de cada individuo, depende del área de expresión y de la capacidad de cada uno, pero sobre todo, del apoyo y aliento que éste reciba en sus momentos más creativos.

Pero, ¿cuáles son éstos momentos?, ¿por qué se caracterizan?, ¿qué se alcanza con ellos?

Se ha señalado también que la creatividad es un proceso, mediante el cual se obtiene un producto novedoso. Cabe preguntarse entonces, ¿en qué consiste dicho proceso?, ¿cómo se distingue la creatividad en un producto?, y ¿qué relación existe entre un proceso y un producto creativo?

A todo ello se intentará responder a continuación.

Considerar a la creatividad un proceso, implica el seguimiento de ciertos pasos o fases, los cuales concluyen en un resultado final, es decir, en un producto creativo. La creatividad es entonces, tanto proceso como producto.

Si se considera a la creatividad como producto, se refiere al dar vida a algo que anteriormente no existía, el sujeto debe producir algo nuevo y original. Puede ser un sujeto creativo quién obtenga un producto innovador, como es una obra literaria, una composición musical, un nuevo diseño o una nueva teoría.

En cambio, si se considera a la creatividad desde el punto de vista del proceso que sigue, se enfatiza el momento en el que surge la idea, el cómo llegó a ella, lo que tuvo que suceder para que se diera, el alcanzar una experiencia que es novedosa para el sujeto.

En el fondo, un proceso creativo implica casi siempre la desestructuración de una realidad para volverla a reestructurar en términos nuevos y obtener un resultado, un producto diferente al anterior. Tanto uno como el otro, van de la mano.

Ahora bien, ¿qué es un proceso y qué es un producto creativo?

Sefchovich (1985) por ejemplo, señala que "el proceso creativo es lo que vivimos, sentimos y experimentamos al bailar, pintar, escribir y en general con la manifestación de nuestro ser; cuando expresamos y somos capaces de plasmar ésta expresión." (13)

Torrance (1962) considera que la importancia del proceso creativo recae en el producto obtenido, es decir, en la configuración de ideas e hipótesis, su comprobación y comunicación; en el resultado, en lo novedoso.

Algunos autores como Lowenfeld (1980) y Titley (1978), señalan que el proceso creativo es terapéutico ya que cuando se vive un momento de creación, el producto se identifica con el autor, se hace propio, se entiende, se goza, se descubre a sí mismo.

Dentro del área pedagógica, es importante considerar al proceso y al producto no tanto en forma individual, sino desde el punto de vista de la personalidad, es decir, qué características debe reunir un sujeto que pretenda alcanzar un proceso y un objeto creativo, para lo cual, en esta tesis se ha dedicado un apartado posterior.

Guilford (1950) por su parte, compara este proceso con la solución de problemas puesto que en ambos casos, el sujeto debe desarrollar y aplicar una nueva estrategia para darle solución a un conflicto. Sostiene que todo hombre se enfrenta a un problema cuando se encuentra con un estímulo para el cual no estaba preparado y debe idear una solución inmediata que represente cierta novedad.

La semejanza entre la solución de problemas y el proceso creativo según Guilford (1950), consiste en que en ambos casos el sujeto tiene que desarrollar y aplicar una nueva estrategia para transformar lo inadecuado en adecuado. Toda solución de problemas constituye un proceso creativo.

---

(13) SEFCHOVICH G. Y G. WAISBURD Hacia una pedagogía de la creatividad, p. 36.

Arnold (1964) apoya a Guilford (1950) al señalar que todo proceso creativo va paralelo al proceso de solución de problemas, ya que se trabaja con la información que se tiene, se relacionan y combinan experiencias anteriores y se trasladan a las nuevas estructuras para resolver el problema.

Esta tesis sostiene que ambos procesos, la solución de problemas y el proceso creativo, se dan bajo las mismas circunstancias, es decir, surgen de la necesidad de dar solución a un conflicto, en donde debe recurrirse a experiencias anteriores similares o que guarden alguna relación con ésta, pero con la diferencia en que todo acto creativo debe implicar forzosamente novedad, y en cambio la solución de problemas no necesariamente, ya que puede ser solucionado bajo un patrón ya aprendido o aplicado con anterioridad.

La relación entre ambos procesos es tan estrecha, que las investigaciones realizadas sobre solución de problemas se utilizan hoy en día como punto de partida para el estudio del proceso creativo.

El proceso creativo desemboca en un producto como puede ser una idea diferente, un objeto original, una nueva técnica, en fin, algo novedoso. Pero ¿qué es lo novedoso?, ¿para quién es nuevo?, ¿a quien beneficia?. Puede ser que algo innovador en una cultura sea algo ya conocido para otra, o simplemente no sea de utilidad en ella. Por ejemplo, el juguete que un niño puede inventar, quizás ya haya sido inventado antes y éste desconocerlo.

Intentando dar respuesta a este tipo de preguntas, Ghiselin (1963) distingue dos planos en donde es posible crear:

Plano primario: lo nuevo cambia la cultura.

Plano secundario: lo nuevo simplemente amplía las ideas de una cultura.

A su vez, Irving Taylor (1959) aporta cinco planos nuevos en donde poder crear, contribuyendo de manera esencial a estas aportaciones y dando así respuesta a las preguntas planteadas con anterioridad: (14)

---

(14) LANDAU E. El vivir creativo, 1987, p. 22.

Plano expresivo: es la primera creatividad infantil.

Plano productivo : se producen objetos personales sencillos y se adquieren las disposiciones necesarias para pasar al siguiente plano.

Plano inventivo: se ven nuevas relaciones entre lo aprendido, con lo que se crean objetos o ideas novedosas que benefician al sujeto mismo.

Plano renovador: es el de los inventores que aportan innovaciones a su cultura.

Plano cultural: se relacionan nuevas ideas para ampliar y beneficiar a la humanidad en general.

En los anteriores tres primeros planos, lo nuevo concierne al mundo experimental del individuo, mientras que en los dos últimos se establece una relación directamente con la cultura en el que está inmerso.

Refiriéndose a la problemática de la novedad del producto creativo, Aymerich (1972) afirma lo siguiente: "La creatividad es inútil si no nos conduce a la creación. Todo se mide por la obra realizada, la cuál debe ser insólita y siempre esperada porque tiene como base la esperanza enriquecedora; en primer lugar el bagaje intelectual del grupo humano del que forma parte y de la humanidad en general, y en segundo lugar del propio poder de autoeducación." (15)

Cada autor concibe al producto creativo desde un punto de vista particular, pero todos ellos coinciden en que éste debe aportar novedad, algún beneficio ya sea para el mismo sujeto, para la cultura en el que está inmerso, o bien para toda la humanidad. No basta con que se cree algo raro, sino que se adecúe a la realidad y produzca alguna mejora.

Retomando al proceso creativo, se ha mencionado que existen ciertos pasos o fases que se siguen para llegar a obtener un producto creativo.

Estas fases no siempre se siguen conscientemente, al contrario, muchas veces el sujeto que está creando no se da cuenta que pasa por ellas y sin saber cómo, desemboca en un producto innovador.

---

(15) AYMERICH, C. Imaginación, espontaneidad, creatividad: las técnicas de Expresión y la Libertad, 1972, p. 13.

Además, los procesos creativos no siempre terminan con éxito, ni todos dejan huella; a veces se ven frustrados debido a que el individuo puede solucionar el problema de una manera semejante a como lo había hecho en alguna otra ocasión. Lo que parecía ser al comienzo un principio de proceso creativo, puede desembocar en la aplicación de un patrón preestablecido o estereotipado. Sin embargo, estas tentativas frustradas son la base para desarrollos posteriores, forman parte del crecimiento del hombre y debe enfrentarseles de manera positiva, aprendiendo siempre de ellas y aprovechandolas para fortalecer los siguientes intentos.

Este proceso puede comenzarse en cualquier etapa de la vida, nunca es tarde o temprano, considerando que cada persona es capaz de crear en un diferente plano. La mayoría de los niños son creativos en el plano expresivo propuesto por Taylor (1959), al crecer pueden pasar por los diferentes planos y no todos llegar al plano cultural que es el último; pero toda persona puede comenzar en cualquier momento, quizás al tomar conciencia de su potencial creativo, al analizar su formación creativa y detectar sus posibilidades y carencias o al participar a lo mejor en alguna experiencia de sensibilización o en algún seminario de creatividad. Sin embargo, es indudable que se facilita más al comenzar a una edad temprana, ya que se adquiere como forma de vida.

Cada persona vive de distinta forma el proceso de creación. La duración de cada etapa depende de cada uno y varía de una a otra. Ya que la creatividad es sumamente libre y flexible, sus etapas también lo son, no existe un periodo determinado de tiempo ni un momento específico para crear, cada quien lo hace a su propio ritmo.

Por lo anterior, es difícil dar una fórmula a seguir para llegar a un proceso y un producto creativo; sin embargo existen algunas líneas generales de aplicación universal. Rodríguez Estrada (1985) engloba y ordena las fases que sigue todo proceso de creación, las cuales se desarrollan de manera independiente y diferenciada, pero no necesariamente deben realizarse en estricto orden, pueden llegar a mezclarse o superponerse. Las fases o etapas del proceso creativo son: (16)

#### A) PREPARACION O CUESTIONAMIENTO

Se comienza al sentir insatisfacción hacia lo ya existente, o bien, al presentar un profundo interés en un tema dado. Se descubre un problema o un aspecto que despierta la curiosidad del sujeto, surge una inquietud intelectual, percibiendo más allá de lo que las apariencias o superficies ofrecen. Se está convencido que todo puede ser mejorado en alguna forma.

Se enfrenta con una serie de dudas que despiertan la reflexión, el deseo de responderlas, por lo que es importante preguntarse una y otra vez cómo, porqué, porqué no. El que no pregunta, no responde; el que no busca, no encuentra.

Muchas personas llegan se estancan en esta fase inicial, se dejan llevar por la apatía, por el desinterés, por el temor a enfrentarse con negativas, y finalizan aquí lo que podría haber sido de beneficio personal o social.

#### B) ACOPIO DE DATOS

El sujeto inquieto por lo que no sabe aún solucionar, necesita recabar toda la información posible sobre el tema. Trata de orientarse con ello y quizás delimitar su problema, conocer sus posibilidades y carencias.

Muchas veces, el sujeto aún no puede definir qué es lo que le inquieta y a través del acopio de datos, llega a esclarecer su mente y plantearse objetivos.

---

(16) Para mayor información referirse a RODRIGUEZ ESTRADA M. Manual de la creatividad, 1985, p. 38-42 y RODRIGUEZ ESTRADA M. Psicología de la creatividad, 1985, p. 60-63.

El mundo exterior ofrece gran cantidad de material para observar, leer, experimentar y de ésta forma obtener bases sólidas para enfrentar el problema. Se recurre a información escrita, asesorías con expertos en la materia, entrevistas, viajes, estudio de tecnologías, etc.

### C) INCUBACION

Es una etapa de aparente quietud. El sujeto se concentra, medita, se encierra en sí mismo y aparentemente parece inactivo. Sin embargo, es una forma latente de actividad.

Aquí es el subconsciente quien entra en acción para madurar planes e ideas, activar la imaginación y fantasía, jugar con las ideas, considerar los puntos fuertes y débiles.

El autor señala que esta etapa y la siguiente es comparable con el embarazo, el cual pasa por nueve meses de gran actividad interna pero de tranquilidad externa aparente. Al finalizar el período, se "da a luz", lo mismo sucede con la etapa siguiente, la "iluminación" de una idea, que primero tuvo que ser gestada.

### D) ILUMINACION

Esta fase es inexplicable sin la anterior, ya que después de procesar internamente toda la información y experiencias, repentinamente se le ocurre algo al sujeto, surge la solución del problema en momentos inesperados, cuando quizás no se pensaba en el problema. Inesperadamente se encuentran analogías que anteriormente no se habían visto, se alcanza una posibilidad antes no considerada, se presenta la solución.

Retomando la analogía del embarazo del autor con estas dos fases que van tan ligadas una a otra, puede considerarse a la etapa de iluminación como el parto, ya que el bebé en un momento sale de la oscuridad y aparece en el mundo ya formado.

A veces, la etapa de iluminación es considerada como la vivencia del "eureka" debido a que es un momento de inspiración, en donde las ideas nacidas de la experiencia, la imaginación y memoria, concluyen de pronto en una solución.

Jaoui (1979) lo define como "la reestructuración brutal del campo perceptivo." (17)

Rodríguez Estrada considera que por lo general, el hombre ve a esta fase, como una inspiración, no como algo que ha elaborado él mismo, sino como algo que le sucede. Por ello los griegos lo concebían como un don de las musas, algo externo al hombre.

#### E) ELABORACION O VERIFICACION

La idea pasa a convertirse en realidad, es decir, se une la idea a la realidad externa saltando del ámbito mental, al ámbito físico o social. Se examina conscientemente la solución encontrada para poder convertirla en realidad.

Al materializar la obra, es común encontrarse con dificultades, ya que es aquí donde cobran importancia los detalles que no se habían pensado en las etapas anteriores, y el sujeto se enfrenta con limitantes no planeadas. Es poco probable encontrarse con un creador que determine todas las condiciones desde un principio y luego sólo salga al mundo a ponerlas en práctica con un éxito total y sin dificultad alguna. A veces, se requiere de mayor creatividad en esta fase que no en las anteriores, ya que deben solucionarse aspectos repentinos desconocidos.

Para poder dar fin al proceso creativo, es importante mantenerse fiel a la idea, a completar la creación, por más impedimentos que surjan siempre se encontrará una solución si se busca e insiste en ello.

#### F) COMUNICACION

El autor se identifica de tal forma con su obra que siente que el proceso creativo queda incompleto hasta poderlo compartir con los demás.

Es necesario dar a conocer la obra al pequeño o gran mundo del creador, para que se le reconozca y exista retroalimentación. Sin ello, el sujeto siente que su proceso creativo aún no ha concluido. De qué serviría sino, tanto esfuerzo y tiempo empleado en la obra, si se queda en la anonimidad y no beneficia a nadie.

---

(17) Citado en: RODRIGUEZ M. Psicología de la creatividad, 1985, p. 61.

Pueden observarse en estas seis etapas, momentos de gran tensión, así como momentos de relajación mental.

En la dos primeras etapas, cuestionamiento y acopio de datos, es el pensamiento convergente quien actúa propiciando los momentos de tensión la cual se ve disminuida en las siguientes dos fases, incubación e iluminación, ya que aquí interviene el pensamiento divergente. En las dos fases finales, la elaboración y comunicación, el pensamiento convergente vuelve a actuar.

El esfuerzo y tensión alternado con la distensión y relajación, es una de las características esenciales del proceso creativo.

Después de analizar las fases a través de las cuales el individuo crea, es claro que hay personas que han relegado su potencial creativo a un segundo término bajo la creencia, conciente o no, que ellos no nacieron para crear, que no pueden aprender nada de dicho proceso. Sin embargo, quizás no han pensado que cualquier momento es bueno para comenzar a rescatar aquello que es inherente al ser humano: por ejemplo puede comenzar sensibilizando sus sentidos, ya que ellos son la primera forma de ponerse en contacto con la realidad del niño y no tienen porqué dejar de serlo en etapas de desarrollo posteriores. En los niños, el deseo de experimentar es natural y espontáneo mientras que en los adultos requiere de un esfuerzo conciente, para el cual desafortunadamente nunca se cree tener tiempo.

Por ello, ¿por qué no jugar mentalmente con las ideas, imaginar un posible cambio en todo?. Intentar vivir el proceso creativo a través de los sentidos al igual que los niños, alcanzar nuevas vivencias que conduzcan a nuevas ideas, formas distintas de pensar y resolver problemas.

Para toda persona que pretenda recuperar la actitud creativa hacia lo que le rodea, es imprescindible que tenga en primer lugar una actitud de apertura hacia nuevas vivencias, hacia el experimentar, hacia la sensibilización de lo que sucede en el medio ambiente, para que surjan ideas que arranquen el proceso creativo. Debe además, tener el deseo de plasmar la experiencia adquirida, de obtener de este proceso algo benéfico para sí mismo o para quienes le rodean.

Este estudio, pretende entre otras cosas, dar a entender que la creatividad no es un proceso angustioso sino que al contrario, el sujeto al reflexionar generalmente alcanza un estado de tranquilidad y paz, pierde la noción del tiempo al jugar con las ideas de maneras insospechadas, se recrea con ello. Al alcanzar una buena propuesta siente tal satisfacción que gustosamente deja ese estado de meditación para pasar de nuevo a la acción y poner en práctica su propia invención. Finalmente obtiene un producto único y propio, desarrollado voluntariamente, bajo condiciones totalmente libres. Al contrario de lo que puede pensarse, la creación no quita tiempo ni es en valde, le añade a la persona una parte muy especial y exclusiva.

## 2.4 LA PERSONALIDAD CREATIVA

Hasta este punto, se han mencionado características generales de la creatividad, comenzando desde su definición, los componentes más sobresalientes y las fases que sigue un proceso creativo. Asimismo, se ha cuestionado la difícil tarea de determinar qué puede considerarse un producto innovador.

Se ha mencionado también, que el hombre por naturaleza es creativo y que todo momento es adecuado para recurrir a la creatividad y dar solución a un problema inesperado.

Es necesario ahora determinar las características que suelen definir a la personalidad creativa, señalar que posturas teóricas existen sobre ella, así como determinar si ésta es heredada o determinada genéticamente.

Para ello es conveniente proporcionar una definición sobre personalidad, que aunque concierne a otros campos de estudio, es importante para sentar las bases y la comprensión de la personalidad creativa.

La palabra personalidad proviene del término latín *persona* que significa máscara de actor, debido a que en el teatro clásico griego, los actores llevaban una máscara que cubría su cara durante la escenificación de determinado personaje y la psicología clásica lo adopta para definir el carácter permanente de un individuo.

La psicología actual define a la personalidad como "la organización dinámica de los aspectos intelectuales, afectivos, impulsivos, volitivos, fisiológicos y morfológicos del individuo". (18)

El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española señala a la personalidad como la "Diferencia individual que constituye a cada persona y la distingue de otra"; como el "Conjunto de cualidades que constituyen a la persona". (19)

---

(18) Enciclopedia Práctica de Psicología. Tomo 1, Volumen 7, p. 122.

(19) SENLLE A. ¿Quiere sentirse bien?, 1985, p. 17.

Cueli (1977) señala que "la personalidad es el patrón único de rasgos del individuo. Un rasgo es cualquier aspecto distintivo por el cual los hombres se diferencian." Dichos rasgos pueden ser somáticos (físicos y morfológicos), intelectuales, actitudinales, temperamentales o motivacionales, los cuales se traducen en intereses, aptitudes y necesidades. (20)

Es importante esclarecer que la personalidad abarca la totalidad de las pautas de conducta de una persona, debido a que en el lenguaje común, el término personalidad suele ser utilizado para hacer referencia al carácter o temperamento de una persona, aunque éstos en realidad son parte del todo que representa dicho término.

Es también común cometer el error de referirse a un sujeto con personalidad fuerte o débil, ya que todo humano posee personalidad, algunos con rasgos más concretos y distinguibles y otros con características más sutiles.

El presente estudio, después de analizar las definiciones anteriores, puede afirmar que así como la personalidad abarca todos los rasgos de un sujeto, ya sean intelectuales, afectivos, físicos, volitivos e impulsivos, la creatividad forzosamente se encuentra englobada dentro de ella. Puede hablarse entonces de una *personalidad creativa*, la cual implica la unión de los rasgos de la personalidad de un hombre; en otras palabras, la creatividad no puede desarrollarse sin los anteriores rasgos que conforman el todo llamado personalidad.

Rodríguez Estrada (1985) señala al respecto que "La creatividad viene a ser una dimensión integradora de la personalidad." (21)

Estudios realizados a lo largo de la historia, señalan que en la carga genética de cada ser humano están determinadas muchas de sus características de personalidad. Asimismo, el comportamiento de los padres y del medio hacia el nuevo ser, sobre todo en los primeros días y semanas de vida, condiciona aspectos importantes de la personalidad individual. Así, señalan que la personalidad es producto de la herencia y del medio ambiente.

---

(20) CUELI, J. y L. REIDL Teorías de la personalidad, 1977, p. 383.

(21) RODRIGUEZ M. Manual de la creatividad, 1985, p. 63.

Al igual que los demás elementos que conforman la personalidad del hombre, existe una disposición innata hacia la creatividad y una faceta cuyo desarrollo depende de las oportunidades y ejemplos que se le brinden para crecer. En otras palabras, tanto la personalidad como la personalidad creativa poseen una parte innata y la otra debe ser desarrollada.

Las diferentes escuelas psicológicas, están de acuerdo en el papel esencial de los primeros años de vida en el desarrollo de la personalidad del sujeto, acordando que un niño tiene mayor posibilidad de cambio personal que un adulto y que es en la niñez cuando la personalidad se define. Sin embargo, existen diferentes opiniones con respecto al origen de la personalidad creativa.

Parnes (1962) por ejemplo, señala que existe una discrepancia entre la creatividad innata y la no creatividad del sujeto, causada por el condicionamiento social al conformismo.

Neill (1976) sostiene que el potencial creativo es innato aunque se tiende a olvidar su fomento y desarrollo.

Piaget (1974) afirma que la creatividad es la base para la formación de la personalidad, así como para el entendimiento lógico de la ciencia.

Rogers (1975) señala que existen dos formas de manifestar la creatividad: positivamente o negativamente. La primera consiste en por ejemplo pintar un cuadro, crear una sinfonía o inventar una nueva receta de cocina, en cambio cuando la creatividad se manifiesta de manera negativa, se canalizan estos impulsos de manera destructiva y dañina para el sujeto o para la sociedad, como podría ser la creación de nuevas estrategias bélicas.

Rodríguez Estrada (1985) considera dentro de la personalidad creativa a todos los elementos que conforman a la personalidad individual, los cuales se ven unidos por la primera. Mente y cuerpo se manifiestan en y por la creación.

Este mismo autor, proporciona una visión amplia de los rasgos que suelen caracterizar a la personalidad creativa. Después de analizar a los diversos autores que hablan sobre dicho tema, se plantean a continuación las que éste autor propone, ya que cubre a la mayoría de los teóricos dando una explicación más amplia. Debe tenerse en cuenta que el sujeto no necesariamente debe reunir todas las características para ser considerado creativo, sino que es una aproximación de lo que puede buscarse en un perfil de personalidad creativa. (22)

#### Características cognoscitivas:

A) Fineza de percepción: la personalidad creativa suele tener habilidad para realizar una buena observación, captando tanto detalles como situaciones globales con las cuales provee al pensamiento de material detallado y útil para crear. Ello implica además, atención y sensibilidad al medio ambiente.

B) Capacidad intuitiva: este tipo de personalidad, suele dirigirse al centro del problema, sin preocuparse demasiado en un principio por el método que sigue para alcanzarlo, es decir, tiene una forma de percepción de realidades complejas, donde los datos son manejados de manera más inconsciente que consciente. Implica curiosidad, originalidad e inventiva.

C) Imaginación: es común que este individuo fantasee con la realidad, para elaborar y remodelar percepciones sensoriales. Es frecuente que asocie, combine e integre lo heterogéneo.

D) Capacidad crítica: se caracteriza por ser receptivo a nuevas ideas sin ser prejuiciosos sobre la fuente de donde provengan. Esto dispone al sujeto a aprender de la realidad y a rectificar si es necesario. Es decir, el sujeto no suele ofuscarse por su rebeldía e inconformismo a lo establecido, sino que se pregunta una y otra vez si el camino que ha tomado es el correcto, considerando las opiniones de los que le rodean.

E) Curiosidad intelectual: por lo general posee apertura frente a experiencias nuevas, flexibilidad mental y generalmente es inconforme en cuanto a lo establecido.

---

(22) Para mayor información referirse a RODRIGUEZ ESTRADA M. Manual de la creatividad, 1985 p. 60-62 y RODRIGUEZ ESTRADA M. Psicología de la creatividad, 1985, p. 44-45.

### Características volitivas:

A) Tenacidad: la constancia, esfuerzo, disciplina, trabajo arduo y lucha, frecuentemente caracterizan al sujeto creativo, ya que toda creación implica un proceso no siempre fácil. No debe confundirse la tenacidad y la paciencia con la terquedad y obstinación.

B) Tolerancia a la frustración: toda producción implica tensión, puesto que con lo que se experimenta es imprevisible y no siempre produce los resultados esperados. La personalidad creativa generalmente tiene tal entrega, dedicación, interés y entusiasmo hacia la obra que no se desiste ante condiciones adversas.

C) Capacidad de decisión: consiste en saber actuar y definirse ante la incertidumbre, por lo que acostumbra ir de la idea a la acción; crear y producir lo que su mente origina; ir de la teoría a la práctica e intentar con ello el cambio personal o social.

### Características afectivas:

A) Soltura, libertad: es común encontrar que la personalidad creativa tiene una visión lúdica de la vida; juega con ideas y pensamientos para hallar analogías, combina elementos, profundiza y comprende conceptos, los cuales se convierten en herramientas para crear; por el contrario, la rutina y monotonía interfieren en ella.

B) Pasión: se requiere de un espíritu joven para poder entusiasmarse con una idea original, adquirir un compromiso personal y luchar para realizar la obra, por lo que generalmente, este sujeto posee una fuerte motivación al logro.

C) Audacia: frecuentemente existe el deseo por afrontar riesgos, criticar dogmas, aventurarse por caminos desconocidos, afrontar la crítica social desafiando el fracaso y el conformismo, por lo que suele ser una persona segura de sí misma.

D) Profundidad: el individuo creativo estila ir más allá de la superficie, reflexionar de forma flexible, abrirse a la experiencia con el fin de obtener nuevas posturas y perspectivas de lo que le rodea.

A las características anteriores, solo faltaría añadir tres aspectos propuestos por Alcántara (1988) que Rodríguez Estrada no menciona y son importantes. Ellos son la tolerancia a la ambigüedad que la persona creativa suele poseer en las fases iniciales cuando aún no sabe a qué pretende llegar; la autoconfianza en sus posibilidades de crear algo innovador; y el desinterés por el trabajo grupal, prefiriendo realizar sus creaciones de manera individual, a su propio ritmo de trabajo y punto de vista.

Es fundamental orientar adecuadamente a la personalidad creativa para encauzarla de una forma productiva y lograr su máximo desarrollo. "El cometido es claro: conocer, identificar y alimentar las características generales y específicas, que son la clave de los talentos y habilidades especiales." (23)

Al respecto Rodríguez Estrada (1985) señala: "La creatividad no espera; es un tren que pasa frente a nosotros en los albores de la vida y que si no lo abordamos se nos puede escapar para siempre." (24)

Por ello, es conveniente vigilar y seguir de cerca el desarrollo de la personalidad creadora. Los estudios de Guilford (1950) señalan que el florecer de la creatividad se produce en edades muy tempranas y quien logra cultivarla en este momento, la conserva toda la vida.

Ello puede lograrse observando las preferencias e intereses del niño para encauzar su potencial creativo, reforzando positivamente sus esfuerzos creativos y enseñándole a valorarlos especialmente los primeros, animando al niño cuando quiera crear así como sus aficiones, motivándolo a que se ponga en contacto con niños y adultos altamente creativos para que pueda tomarlos como modelo, y sobre todo valorando y respetando sus contribuciones. Es importante también encaminarlo a que experimente, descubra e invente y proporcionarle los medios para crear como puede ser el llevarle a diferentes eventos culturales y mantener una buena comunicación.

---

(23) LOGAN L.M. Y V.G. LOGAN Estrategias para una enseñanza creativa, 1980, p. 58.

(24) RODRIGUEZ M. Manual de la creatividad, 1985, p. 64.

## 2.5 FACILITADORES Y OBSTACULOS EN LA CREACION

Como se ha mencionado, la creatividad es un rasgo de la personalidad derivada de la herencia biológica en combinación dinámica con el medio ambiente.

En cuanto a la carga genética creativa del individuo, si bien el educador no tiene en sus manos el modificarla, sí le es posible crear un ambiente favorecedor que conduzca a sus alumnos a un aprendizaje más creativo y al desarrollo de esquemas mentales flexibles que le encaminen a ser una persona con ideas originales e innovadoras. Es intención del presente apartado indicar qué puede el hombre hacer para llevar al máximo desarrollo el potencial creativo que cada uno posee, indicando cuáles son las actitudes o acciones que la facilitan, o que por el contrario, la bloquean.

Es importante tener presente antes de emprender cualquier acción para fomentar la creatividad del individuo, que por tratarse de una generación de ideas novedosas y distintas, quizás pueda encontrarse con algún rechazo social o concretamente de individuos que no acepten cambios ni innovaciones, de aquellos que prefieren lo tradicional. Es bien sabido que a través de la historia, todas las invenciones novedosas en un principio generaron desconfianza hasta probarse su utilidad y los beneficios que conllevaba, por lo que el educador que pretenda desarrollar métodos y actitudes creativas deberá saber que no es una tarea fácil, pero que bien vale la pena.

Ello sucede ya que si bien cada maestro puede desarrollarse como mejor lo crea, para la sociedad el rendimiento y el éxito son piezas fundamentales en el desarrollo de una persona, y en cambio para la creatividad no recae la importancia solamente en el resultado final, sino también en la satisfacción y seguridad que se origina por sí misma durante el proceso. De esta manera, se contraponen las demandas sociales con las creativas, ya que para las primeras suele ser más importante el éxito del resultado final y para las segundas la satisfacción se logra en el proceso más que en el producto.

Por otro lado, la escuela se enfoca por lo general en valorar los productos materiales obtenidos a través del proceso enseñanza-aprendizaje y no da la importancia requerida al proceso por el cual se obtiene. Ello no contribuye a aprender a disfrutar el proceso creativo de principio a fin, sólo el producto final. Pero ¿qué pasa cuando este proceso creativo por alguna razón no conduce a la creación de un producto útil y novedoso? Sencillamente se considera como un fracaso y se desalienta el seguir intentando; se desalienta una de las partes esenciales de la creatividad.

Quizás esto podría cambiar si se da la oportunidad de presentar al trabajo creativo como una actividad en sí misma y como una actividad lúdica que conlleva un sentimiento liberador, interesante y excitante. Es decididamente importante el medio en el que se desenvuelve el niño; debe dársele la posibilidad de explorar y descubrir, sin forzarlo, a que produzca algo nuevo. Debe enseñarsele que es más importante el acto de crear que el producto que se obtiene.

Al hablar sobre la importancia del desarrollo de la capacidad creativa de todo individuo, Gottfried (1979) insiste en que las condiciones de trabajo no creativo, conduce muchas veces a la aparición de complejos de inferioridad.

Así mismo, Sefchovich (1985) señala que el niño retraído e inseguro por no poder expresar libremente y creativamente sus ideas y emociones, se ve afectado en todas sus áreas de desarrollo; por lo general no se atreve a tener más amigos, no se arriesga ni acepta retos y los conocimientos que adquiere suelen ser pocos. Señala que "la recuperación y el desarrollo del potencial creativo no es un don exclusivo de los genios, es recuperable en todo ser humano." (25)

Ahora bien, aunque todos los hombres son potencialmente creativos, ésta se manifiesta más en algunos y menos en otros. Definitivamente, es una facultad que algunos han sabido desarrollar y otros han dejado atrofiar.

---

(25) SEFCHOVICH G. Y G. WAISBURD Hacia una pedagogía de la creatividad, 1985, p. 32.

En cada persona, el desarrollo o atrofia puede muy bien surgir por las situaciones facilitadoras o las llamadas *llaves de la creatividad*, o por el contrario las situaciones que coharten y alejan al sujeto de ella son los llamados *cerrojos creativos*. Los cerrojos conducen a un pensamiento convergente, rígido y encasillado en la rutina y en lo conocido. En cambio las llaves se dirigen a un pensamiento divergente, condición necesaria para que surja la creatividad.

## FACILITADORES O LLAVES DE LA CREATIVIDAD

A continuación se analizan algunas de las llaves de la creatividad, facilitadores, conductas y actitudes que deben asumirse para fomentar en el alumno el desarrollo de su potencial creativo.

Debe quedar claro que el fin último de la educación para la creatividad es la realización personal, por lo que deben canalizarse los medios y actividades de manera que no inhiban o bloqueen sus objetivos. Para ello, puede considerarse la ventaja de la motivación intrínseca que las formas creativas poseen en sí mismas.

Al respecto, Torrance indica que "Partiendo del principio de que el proceso educativo tiene el objetivo de desarrollar las potencialidades del individuo, deberán usarse recursos que favorezcan no sólo la adquisición de conocimientos, sino, sobre todo, la expansión y la afirmación de la personalidad del educando; así, la capacidad creadora de los individuos podrá ser desarrollada y canalizada hacia diferentes actividades que contribuyan a la realización personal." (26)

---

(26) TORRANCE J.P. La enseñanza creativa. 1970, p. 138.

Saturnino de la Torre (1987) distingue una serie de situaciones que estimulan la creatividad, las cuales están divididas en las siguientes cinco fases: (27)

A) Realización en el juego

A través de la actividad lúdica, el niño proyecta sus tensiones, se acerca a las personas, descubre leyes de relaciones humanas, se conoce a sí mismo, experimenta sus capacidades y desarrolla así su creatividad.

"Cualquier contenido presentado en forma de juego, es recibido con placer, porque no exige una respuesta sancionable o puntuable, y porque le permite una actitud imaginativa." (28)

Esto es apoyado por Torrance, uno de los máximos impulsores de la educación creativa, quien señala que es de gran importancia la estimulación que se les brinde a los niños para que manipulen y jueguen con objetos, palabras e ideas.

Gottfried, (1979) también resalta la importancia del comportamiento lúdico dentro de tres tipos de juegos fundamentales: 1. los de movimiento, que se dan en los primeros tres años y consisten en el descubrimiento del propio cuerpo. 2. los de ilusión: dan vida y realidad imaginativa a los objetos que le rodean. 3. los de roles: llevan una carga emocional y social. Las observaciones, experiencias y vivencias se transmiten en situaciones lúdicas. Se expresa la creatividad social, la cual perfecciona la comunicación.

B) Ambiente creativo en clase

Son una serie de actitudes y disposiciones del maestro y de los alumnos respecto al desarrollo de la creatividad en la escuela. Conseguir el clima apropiado equivale a decir que se han superado temores e inhibiciones, que el ambiente de la clase lleva a expresar libre y espontáneamente lo que se piensa.

El clima creativo de una clase sólo se logra con interés, esfuerzo, comprensión y cooperación por parte del grupo y del maestro.

---

(27) DE LA TORRE S. Educar en la creatividad, 1987, p. 36-43.

(28) Idem, p. 36.

"Cuando el ambiente de un grupo es de trabajo productivo, arrastra a quienes escamotean el esfuerzo; por el contrario cuando el clima es de desgana, dejadez, contaminan a los más trabajadores, disminuyendo en su rendimiento." (29)

Algunos principios para lograr un clima escolar creativo según el autor, son el respeto a la originalidad e ideas diferentes a las usuales, no enjuiciar prematuramente las ideas novedosas del alumno, utilizar procedimientos didácticos flexibles, otorgar una verdadera libertad de expresión de ideas, y en general tener una actitud abierta, flexible, permisiva y cordial ante la creatividad.

### C) Manejo en el aula

Aquí Saturnino de la Torre considera a las preguntas divergentes óptimas por estar abiertas a más de una solución predeterminada, lo cual estimula a la búsqueda, indagación e ideación. Por lo contrario, las preguntas convergentes crean hábitos y disposiciones de memorización de información y sencillamente de almacenamiento, no se trabaja con ella para producir otras nuevas.

Si se atosiga al alumno con preguntas convergentes, cuyas respuestas debe buscar en palabras del maestro o en los libros, sólo se está contribuyendo a crear hábitos de almacenamiento de información.

Torrance señala que son las preguntas divergentes quienes conducen al desarrollo mental creativo, las cuales se caracterizan por:

- no precisar recurrir necesariamente a la memoria, aunque haya de valerse de ciertos conocimientos sobre el tema,
- no dejar indiferente al sujeto, sino despertar en él cierta curiosidad e inquietud por la respuesta,
- ser sorprendentes puesto que escapa a las expectativas de los planteamientos usuales,
- desencadenar una pluralidad y variedad de respuestas,
- carecer de respuestas predeterminadas puesto que crean situaciones estimulantes que provocan originalidad,
- romper con las inhibiciones que lleva consigo el temor a equivocarse.

#### D) Actividades académicas

El autor señala que por lo general, las actividades escolares no admiten una aportación personal puesto que se dirigen a la línea cognoscitiva, es decir, se suelen centrar en la asimilación de conocimientos exclusivamente.

Ello se da ya que no es difícil imaginar actividades que requieran de búsqueda de información y dejen al márgen la aportación personal.

Las actividades cerradas cohartan la imaginación y en cambio, los ejercicios que permiten utilizar la imaginación, son buenos estimulantes de la creatividad, por lo que la educación debe enfocarse a ellas, dejando de lado las que sólo admiten una aportación personal meramente repetitiva y limitada.

#### E) Otros estimuladores

- Cuanta mayor variedad de recursos se le proporcionen a la experimentación y vivencia del alumno, mayores posibilidades tendrá de integrar nuevas experiencias.
- Valerse de todos los sentidos, no sólo de uno para conseguir un objetivo concreto.
- Relegar el juicio crítico, tanto por parte del maestro como de los demás compañeros, con el fin de no inhibir preguntas y respuestas del alumno.
- Utilizar la alabanza para reconocer la originalidad. El estímulo verbal del profesor es importante para alentar la actitud creativa, puesto que para el niño es reforzante el reconocimiento social.

" Si queremos que nuestra juventud aporte nuevas ideas, se oriente hacia un cultivo sano de la mente y se entregue con afán al descubrimiento, hemos de honrar primero la creatividad." (30)

---

(30) Idem, p.43.

## OBSTACULOS O CERROJOS DE LA CREATIVIDAD

Hasta ahora se han expuesto las conductas y acciones facilitadoras de la creatividad, lo óptimo a realizar para lograr un clima apropiado para su desarrollo. A continuación, se presentan posibles cerrojos que alejan al individuo de todo acercamiento a la misma, lo que se debe evitar para no obstaculizar su desarrollo. Es importante conocer tanto las llaves como los cerrojos a la creatividad para saber identificarlos a su debido tiempo y en su caso reprimirlos o fomentarlos, lográndo un clima apropiado y favorable para la creación.

Saturnino de la Torre sostiene que los bloqueos hacia la creatividad pueden tener origen en el mismo sujeto, ya sea a nivel mental o emocional, por parte del medio sociocultural o del entorno social. Por ello, el primer paso hacia el desbloqueo de la creatividad es identificarlos y tomar conciencia para lograr superarlos primero en uno mismo y posteriormente, y como consecuencia, en los educandos.

Los siguientes se dan en un ambiente escolar proveniente generalmente del maestro por lo que pueden ser corregidos mediante una preparación adecuada al mismo. (31)

### A) Presiones al conformismo

El profesor tiende a reducir a los alumnos a las normas establecidas por él y por la escuela sin que se les haya pedido su conformidad. Cuando dicha presión pasa a coacción, se limita considerablemente la creatividad expresiva, ya que generalmente el sujeto creativo es inconformista, lo que le conduce a considerar nuevas posibilidades. Cuando se resalta la aceptación y el conformismo a lo ya establecido, se bloquea la libre expresión de la personalidad del educando.

### B) Actitud autoritaria

La personalidad del escolar es moldeable y se deja influir por personajes modelo en sus actitudes y ejemplos. Un adulto autoritario que bloquee la creatividad del niño, lleva a que éste realice un aprendizaje de tipo asimilativo en lugar de dirigirlo hacia el conocimiento para que lo descubra por sí mismo. Cuando al niño se le marcan exageradamente las actividades a realizar, éste se limitará a no salirse de los límites impuestos, aunque no comprendidos, produciendo a largo plazo actitudes pasivas y repetitivas.

---

(31) Idem, p. 44-58.

### C) Ridiculización de los intentos creativos

Todo esfuerzo que una persona realiza merece ser reconocido. La ironía y el ridículo es un arma en contra del desenvolvimiento de la personalidad, puesto que ésta interioriza los efectos de la burla y por no ir acompañada de un razonamiento, se desorienta en la línea que debe seguir, sino que es un ataque del cual no puede defenderse. Cuando lo que se ridiculiza son las preguntas que surgen del alumno, se aplasta la creatividad desde sus raíces, ya que el niño suele acercarse a la realidad preguntando y lo explora en gran parte a través de las respuestas de los adultos.

### D) Sobrevaloración de recompensas y castigos

El instinto creativo se ve potenciado por la curiosidad. La satisfacción por la propia realización y descubrimiento es un refuerzo que debería ser más estimulado. Si se fundamenta el sistema educativo en motivaciones exteriores, si se pretende inducir la creatividad a través de recompensas o amenazas se está caminando en dirección contraria. Debe recurrirse más a la satisfacción por la obra creada que a las motivaciones exteriores.

### E) Excesiva exigencia de objetividad

Se tiene la creencia que la escuela debe transmitir la verdad reconocida socialmente, por lo que el profesor insiste en lograr en sus alumnos respuestas correctas y soluciones predeterminadas. De esta forma se cierra el paso a la creatividad. El maestro debe saber que el bagaje cultural ha de ser asimilado para mejorarlo, no para archivarlo en la mente. De esta forma, el niño capta exigencias sin otras alternativas y el afán de encontrar la verdad reconocida, aplaza su búsqueda.

Una actitud más dinámica y flexible da cabida a la asimilación y a la recompensa intrínseca de aprender por saber

### F) Excesiva preocupación por el éxito

Una orientación dirigida sólo al éxito obtenido, concentra la atención del proceso exclusivamente al resultado. Se descuidan los pasos intermedios que son los verdaderamente generadores del desarrollo de la vida. Sólo se busca el reconocimiento social, egóticamente, y una buena apariencia que nada tiene que ver con el verdadero desarrollo de las potencialidades creativas.

### G) Intolerancia con la actitud lúdica

Frecuentemente se contraponen el esfuerzo del trabajo intelectual con la actitud aparentemente ligera del juego. La palabra juego no se debe referir a normas preestablecidas y pasos a seguir dentro de una actividad lúdica prestablecida, sino a una disposición flexible y dinámica hacia las cosas e ideas expresadas en forma libre pero seria.

Puede señalarse en general que la rutina, las relaciones mecanizadas y la pobreza de estímulos generan un empobrecimiento de las facultades creativas en la persona, quien opta por conformarse con lo ya establecido y a adaptarse a su medio ambiente de forma mecánica y pasiva.

Por lo contrario la creatividad requiere de audacia para emprender nuevos caminos mediante cierto grado de inquietud y anticonformismo hacia lo establecido. Los estereotipos, el miedo a la frustración y al fracaso, la rutina y la resignación pasiva es lo que debe evitarse, ya que ello es contrario al poder de la fantasía que trasciende a la realidad y conduce al proceso y al acto creativo.

# **CAPITULO 3**

**EL MAESTRO Y LAS ACTITUDES  
HACIA LA CREATIVIDAD**

## CAPITULO 3.

### EL MAESTRO Y LAS ACTITUDES HACIA LA CREATIVIDAD

#### 3.1 NATURALEZA DE LAS ACTITUDES

Los educadores deben estar conscientes del importantísimo papel de las actitudes en la educación, las cuales deben ser desarrolladas como resultado del programa académico.

El presente apartado tiene como objetivo esclarecer el término actitud, así como hacer un análisis de las características de las actitudes y distinguir algunos rasgos de su formación y modificación, en donde la educación tiene el papel principal, para finalmente ofrecer una breve explicación de la medición y evaluación de las actitudes.

La palabra actitud designa a las disposiciones de tipo emocional de un sujeto, las cuales influyen en su comportamiento respecto a su acercamiento o evasión hacia los demás, o hacia situaciones e ideas así como en su concepto del mundo físico y social. (Klausmeier - Goodwin, 1977)

Las actitudes son el sistema fundamental por el cual el hombre ordena y determina su relación y conducta con su medio ambiente, es decir, son las formas del hombre de reaccionar ante los valores, puesto que son predisposiciones estables a valorar de una forma y actuar en consecuencia. Estas, son logradas según las experiencias de cada individuo así como su ritmo de maduración. (Alcántara, 1988)

Davidoff (1982), considera que una actitud es un concepto aprendido que guía los pensamientos, sentimientos, y la conducta hacia un objeto dado (personas, objetos, normas, acontecimientos)

"Las actitudes son, por tanto, estructuras funcionales que sustentan, impulsan, orientan, condicionan, posibilitan y dan estabilidad a la personalidad. Son los ladrillos de la estructura dinámica de la personalidad."  
(32)

---

(32) Diccionario ciencias de la educación, 1983, p. 37 .

Mouly (1979) considera a las actitudes como: "tipos aprendidos de conducta que predisponen al individuo a actuar en una forma específica hacia ciertas personas, objetos o ideas." (33)

Constituyen un estado motivacional, es decir, un estado psicológico previo o pasivo en relación a los estímulos o motivos provenientes del mundo exterior al sujeto, que condiciona el tipo de reacción y el grado de coherencia en la actividad y conducta individual.

Como puede observarse en las anteriores definiciones, las actitudes en sí son determinadas en gran parte por factores emocionales, adquiridas consciente o inconscientemente, e integrándose a la estructura de la personalidad a la cual definen.

Alcántara (1988) sostiene que son las grandes elaboraciones del hombre que sustentan y dan sentido a la vida, le dan un sentido unitario y singular en su actividad. "Son modos profundos de enfrentarse a sí mismo y a la realidad. Las líneas radicales conformadoras, impulsoras y motivadoras de nuestra personalidad. Las formas habituales de pensar, amar, sentir y comportarse." (34)

Para Mouly (1979), las actitudes pueden ser consideradas desde sus tres componentes básicos:

**Afectivas:** el sentimiento, a veces irracional, influye en la aceptación o rechazo de una situación.

**Cognoscitivas:** son los aspectos intelectualizados de las opiniones propias respecto a cierta situación

**De acción:** predisponen al sujeto hacia una conducta abierta específica

Los anteriores tres componentes, existen en varios grados de intensidad, y pueden ser independientes uno del otro, es decir, puede tenerse una opinión cognoscitiva de cierta idea, pero no tener un sentimiento ni una inclinación para actuar sobre ella.

---

(33) MOULY G. Psicología para la enseñanza, 1979, p. 359.

(34) ALCANTARA J.A. Cómo educar las actitudes, 1988, p. 9.

Así mismo, Alcántara (1988) propopone una serie de puntos caracterfsticos de las actitudes, los cuales se plantean a continuación, con la finalidad de lograr una mayor comprensión y facilitar su identificación:

A. Son adquiridas: puesto que son el resultado de la historia de cada hombre, tomando en cuenta que éste nace con ciertas predisposiciones que abren o limitan sus posibilidades y que constituyen su substrato biológico.

A pesar de ser aprendidas todas las actitudes, algunas se adquieren sin predeterminar su aprendizaje e incluso de manera inconsciente.

B. Estabilidad: Algunas actitudes son aprendidas y con el paso del tiempo se reafirman y perduran; otras se transforman o incluso se llegan a abandonar. En sí, son una estructura consistente, que poseen la cualidad de ser flexibles y con posibilidades de cambio. Pueden crecer, arraigarse o bien deteriorarse hasta perderse.

Por ello, su naturaleza es dinámica, nunca estática y perfectibles en el momento en que admiten grados de mayor o menor eficacia.

C. Significancia para el individuo y la sociedad: Debido a que las actitudes hacen interactuar positiva o negativamente a un sujeto con los otros y con las cosas que le rodean, adquieren importancia para la sociedad y para el individuo mismo. A partir de la relación establecida sujeto-sociedad, se forma un autoconcepto que permitirá la adecuada interacción con su medio.

D. Sus raíces son cognitivas: la inteligencia es la reguladora de las respuestas ante los valores puesto que primero las conoce y juzga para aceptarlos o rechazarlos.

E. Posee un contenido afectivo y volitivo: los valores que pretenden las actitudes comportan una notable carga emocional, por lo que se ponen en juego los deseos, la sensibilidad y voluntad como principio motor de los actos y hábitos humanos.

Así como el componente cognoscitivo de las actitudes es de tipo informativo, el componente afectivo se refiere a las emociones asociadas con el objeto.

F. Direccionalidad de acercamiento y evasión: Si el sujeto tiene una actitud favorable hacia cierta situación, tenderá a acercarse a ella, pero si por el contrario su actitud es desfavorable, se alejará en lo posible de ella.

G. Evocan un sector de la realidad: puesto que se refieren a determinados valores.

H. Son raíz de conducta: por ser las precursoras y determinantes del comportamiento, más no las conductas mismas, es decir, su impulso operativo lleva a actuar y adquirir las predisposiciones para responder ante los estímulos.

I. Es un proceso integral: Se correlaciona íntimamente la cognición, afecto y esfuerzo del ser humano, es decir, todos los componentes del hombre se ven involucrados en sus actitudes.

J. Son transferibles: se pueden actualizar de diferentes modos y hacia distintos objetos. Su capacidad de generalización consigue la unión de experiencias y conductas personales.

Herbert Kelman (1974) señala: " las actitudes, una vez establecidas, ayudan a moldear las experiencias que tienen las personas con el objeto de la actitud. Modifican el tipo de información que llegará a las personas, el modo en que organizarán esa información y, con frecuencia el modo en que se comportará el objeto mismo de la actitud." (35)

Alcántara (1988) al respecto de la tarea educativa y las actitudes señala: "La formación de actitudes, pues, es la única manera de preparar y capacitar al joven para la vida, para una vida cada día más compleja y mudable con incesantes y diferentes retos y exigencias incomprensibles." (36)

El cambio de actitudes suele ser lento, pero a pesar de ello, las personas generan continuamente nuevas actitudes modificando las que tenían anteriormente, a través de su enfrentamiento con nuevas experiencias e informaciones. (Davidoff, 1982)

---

(35) DAVIDOFF L. Introducción a la psicología, 1982, p. 527.

(36) ALCANTARA J.A. Cómo educar las actitudes, 1988, p. 10-11.

Mouly (1979) considera que las actitudes generalmente son muy difíciles de cambiar puesto que están muy arraigadas a la personalidad. Se puede cambiar con facilidad de opinión hacia algo material o hacia algo que no afecte directamente a la persona, pero es muy difícil modificar la actitud hacia lo que interviene directamente en su yo. Esto varía entre las personas, según esté fijada la actitud en su sistema personal de valores.

Además, considera que los cambios de actitud dependen de la naturaleza de la misma, la persona, la fuerza motivadora que la impulsa y las circunstancias que intervienen.

La modificación de actitudes en un individuo que las sostiene por la convicción que tiene sobre su información, puede realizarse mediante el ataque del objeto cognoscitivo en el marco de referencia en el cual la percibe, mediante un enfoque racional.

Este enfoque basado en hechos es de mayor eficacia cuando el sujeto no tiene información sobre el tema ni tiene intereses creados que proteger.

En el supuesto caso de un sujeto que sobrevalora la aceptación social y se adapta a lo que está aceptado socialmente, es de mayor eficacia utilizar recompensas y castigos sociales para modificar sus actitudes.

Mouly considera que tanto un enfoque como el otro, son eficaces según la congruencia con que se presenten y el concepto actual de sí mismo. Es decir, si se ataca directamente la actitud, se está atacando a la estructura básica de la personalidad y lo único que se logra es intensificar y solidificar las actitudes puesto que el individuo dispone de sus defensas para protegerse del ataque.

En cambio, es mucho más efectivo un acercamiento gradual y sutil puesto que se producen cambios mayores y más permanentes en las actitudes del sujeto.

El autor al respecto sostiene que " Una persona es menos probable que genere resistencia si es inducida a creer que su posición es básicamente correcta y que el cambio sólo es un pequeño reajuste de la actitud original." (37)

---

(37) MOULY G. Psicología para la enseñanza, 1979, p. 364.

En cuanto a la medición y evaluación de las actitudes, puede señalarse entre otros que actualmente existen varios métodos a seguir a través de los siguientes esquemas:

A) Informes de uno mismo por medio de preguntas abiertas o cerradas, en grupo o individuales.

B) Técnicas proyectivas a través de reacciones semiestructuradas, que son las llamadas técnicas indirectas.

C) Formulación de opiniones, que engloba la selección de imágenes, escritos, etc. que se le presentan al sujeto para que las comente.

D) Ensayo, en el cual indirectamente muestra una sección de sus actitudes en el momento en que se le propone al sujeto desarrollar un tema.

E) Reacciones fisiológicas ante el objeto al cual se responde con una actitud.

F) Escalas de actitudes, consistentes en una autocalificación en escalas en donde el sujeto debe especificar si está en pro o en contra de algo, como son las escalas de Likert, Bogardus o Guttman.

G) Diferencial semántico, que pretende la medición en dirección e intensidad de las reacciones a palabras y conceptos, en donde se ve integrada la afectividad con la cognición.

H) Observación de conductas, mediante la utilización de cuestionarios, inventarios o guías de observación, en su forma cerrada o abierta. La repetitividad de ciertas conductas posibilita la identificación de actitudes.

Es imprescindible que se trabaje el cambio de actitudes en un ambiente de libertad en donde pueda admitirse el error sin miedo a ser desprestigiado, puesto que mientras más inseguridad se tenga, menos flexibles serán las actitudes y menos cambios podrán realizarse.

Se ha visto que son de mayor eficacia los cambios de actitudes deliberados y sistemáticos, es decir, proponerse el cambio, puesto que si se realiza de forma incidental, el sujeto encuentra razones para sostener su sistema actual y rechaza o reinterpreta a su conveniencia los datos contradictorios. (Alcántara, 1988)

Todo cambio de actitud requiere de motivación, puesto que las actitudes satisfacen necesidades, es lógico suponer que no se quieran deshechar a menos que se le asegure y pueda experimentarse que las nuevas le traerán mayores satisfacciones, y aquí es en donde reside la importancia del educador.

### 3.2 FORMACION DE ACTITUDES

El presente apartado tiene como objetivo dar a conocer la importancia de las actitudes del maestro en cuanto al modelo que éste representa ante sus alumnos, y sobre todo para el presente estudio, el papel relevante que éste adquiere en cuanto a su actitud ante la creatividad y la gran influencia en el desarrollo del potencial creativo de sus alumnos. Así mismo, se considerarán que tipos de actitudes existen, su formación tanto en el alumno como en los maestros y se centrará en describir la formación de actitudes que puedan conducir hacia la creatividad.

Anteriormente, al hablar sobre la naturaleza de las actitudes, se mencionó que una actitud está conformada por una serie de disposiciones emocionales del sujeto que influyen en su comportamiento. Del mismo modo, se señaló que las actitudes son transferibles, puesto que se pueden aplicar a distintos campos de la experiencia del sujeto y hacia diferentes objetos.

De aquí la importancia que el maestro tenga una actitud favorable hacia la creatividad y hacia la enseñanza creativa, puesto que éste, de una forma intencionada o no, la transmitirá al educando por medio de actividades, formas de actuar y la libertad de acción que le permita al alumno.

Se mencionó que gran cantidad del aprendizaje social se da a través de la imitación de modelos, que en el caso de un sistema escolarizado, el modelo más frecuente a seguir es el del profesor, lo que permite al alumno adquirir conductas que antes no había mostrado. La observación de un modelo puede fortalecer o debilitar las fuerzas inhibitorias del observador, es decir, el sujeto ya tiene un tipo de comportamiento y el modelo hace que florezca o se inhiba.

Como se ve, son muy importantes las características de personalidad y comportamiento del modelo. El sujeto se debe sentir identificado con él para que lo empiece a imitar, por lo que si éste tiene una actitud favorable hacia la creatividad, lo más probable es que el alumno se contagie de ella.



## QUE ACTITUDES SE DEBEN FORMAR

Ahora bien, un pedagogo que pretenda realizar actividades educativas encaminadas a desarrollar alguna actitud, se enfrenta con la difícil tarea de elegir por cuál comenzar. En éste momento, es importante que conozca claramente qué actitudes existen, que beneficios aportan, así como las características que requiere el profesor que va a impartir el curso.

En el momento de elegir las actitudes a desarrollar, el pedagogo se encuentra con un variado repertorio, por lo que es aconsejable que tenga claro el ideal de persona a formar, su etapa evolutiva, así como el tipo de sociedad al que pertenece.

Para ello, debe partir de las necesidades del hombre para que sean resueltas mediante actitudes. De esta forma actitudes y necesidades humanas se interrelacionan y ajustan.

En este momento, es necesario hablar de la formación de actitudes en general, puesto que se han expuesto los tipos de actitudes que pueden desarrollarse en el educando, ya sea deliberadamente o no, más no se ha concretizado la forma de hacerlo.

Algunas actitudes se aprenden a través de experiencias de tipo afectivas; como podría ser que el sentimiento de pertenencia dentro de un grupo de estudiantes de cierta materia lleva a un agrado por la misma, o por el contrario, el rechazo del profesor hacia el alumno puede conducir al desagrado de éste por la materia en general.

Asimismo, las actitudes también pueden ser desarrolladas a través del cultivo deliberado. Se trata no de enseñarlas como una lección cualquiera, sino de impregnar el ambiente de ellas, actuar conforme a ellas, pensar de acuerdo con ellas.

Es importante tomar en cuenta que para la formación de actitudes no deben tenerse prisas. No se aprenden de un día para otro, poco a poco se van labrando y arraigando a la personalidad del individuo, por lo que el profesor debe tener paciencia y entender que es un proceso que requiere tiempo.

Debe considerarse que todo individuo al interactuar con el medio ambiente, debe seleccionar entre varias experiencias por lo que se ve forzado a revalorar y modificar constantemente sus actitudes. Este momento es de los más importantes para los padres, quienes desempeñan un papel crucial en cuanto al moldeamiento de la personalidad básica de su hijo con el fin de orientar su posterior desarrollo. También la escuela cumple un papel importante. Los contactos con la familia y los compañeros de la escuela, hacen que el niño clarifique, revalore y reajuste sus puntos de vista hacia ciertas situaciones, y por lo tanto, le proporciona al niño el apoyo para desarrollar actitudes válidas, significativas y útiles dándole una base de comportamiento más allá de la situación inmediata.

Puesto que la educación pretende entre otros objetivos, la formación de la personalidad, y siendo las actitudes su estructura básica, es tarea de la pedagogía la formación y modificación de las mismas.

Dicha formación y cambio de actitudes es vista dependiendo del enfoque con el que se vea. Lo que diferencia a un enfoque del otro, es la visión del origen de las actitudes, por lo que la elaboración de programas de adquisición o modificación de actitudes es diferente: su marco teórico, los diseños, estrategias educativas y en general todo el enfoque que se le dé, depende del marco científico de referencia.

Generalizando a distintas corrientes en cuanto a los elementos que consideran sobre las actitudes, pueden distinguirse ciertas variables o factores básicos comunes de sus procesos de formación y modificación. Ellos son: (38)

El marco sociocultural en el que se desarrolla el sujeto.

El grupo social de pertenencia y referencia.

El clima en el que se producen las interrelaciones entre los objetos y personas.

Los valores y contenidos predominantes culturales.

Los modos, condiciones y situaciones de los procesos de aprendizaje.

La congruencia de los modelos a los que se está expuesto y los tipos de relación (procesos de imitación).

---

(38) Diccionario ciencias de la educación, 1983, p. 37.

Las posibilidades de puestas en acción, condiciones, resultados así como la evaluación social.

Las experiencias del sujeto.

Las características de cada sujeto como las cognitivas, afectivas y rasgos de personalidad en general.

Es muy importante que el educador conozca a sus alumnos partiendo de los puntos anteriores, debido a que la formación de actitudes, y en general la formación global del educando, será distinta si los factores anteriores varían, es decir, no es lo mismo tratar con alumnos provenientes de diferentes estratos sociales donde las costumbres, valores y actitudes son distintos por la diferencia de marco social en donde se desarrollan, así como las experiencias que poseen y el tipo de necesidades que deben cubrirse.

Ya que las actitudes se van conformando, consolidando y cambiando a lo largo de la vida, aquí es en donde radica la relevancia del papel del maestro en cuanto a la formación de actitudes del niño en sus primeras etapas de formación formal por ser la más importante y decisiva.

Ahora bien, ¿por qué un sujeto cambia de actitudes a lo largo de su vida?, ¿qué lo motiva a hacerlo? Estas preguntas debe formularlas el profesor para tomarlo en cuenta en la elaboración del plan de adquisición o modificación de actitudes, y considerar las etapas por la que atraviesan sus alumnos, las cuales según Davidoff (1982) son:

A) Información conflictiva: un sujeto que se enfrenta a nuevas situaciones e información opuesta a sus actitudes actuales las puede llegar a modificar, ya que revaloriza las que conformaban su personalidad anteriormente.

B) Normas sociales conflictivas: las personas tienden a conformarse con lo aceptado socialmente por lo que se favorece la adopción de prejuicios, puesto que se transmiten sin razonamiento alguno y de generación en generación. En cambio si el sujeto razona la norma social que adquirió sin darse cuenta y sin pensarla, quizás se dará cuenta que no está de acuerdo con ella y a consecuencia la modifique.

C) Contacto con el objeto del prejuicio: consiste en tener relación con el objeto o sujeto al que se le tiene en prejuicio, con el fin de eliminarlo a través de la revalorización y racionalización de la causa de la actitud prejuiciosa.

Las tres estrategias anteriores, producen un conflicto o una incongruencia entre la actitud y la información nueva o interesante, entre la norma social y la experiencia. Esta discrepancia produce un cambio de actitud, a lo que se le denomina disonancia cognoscitiva.

Cuando las cogniciones de la persona (actitudes, creencias, opiniones, pensamientos y percepciones entre otros) no están de acuerdo o son disonantes, la persona se siente incómoda por lo que trata de reducir su tensión y disminuir la disonancia, lo cual puede realizarse de diferentes formas como es el buscar nueva información, modificar actitudes, cambiar la conducta o rediseñar el ambiente.

### APRENDIZAJE DE ACTITUDES

Es en este momento cuando es de mayor utilidad el cambio de actitudes para reducir la disonancia cognoscitiva, por lo que a continuación, se presentan una serie de principios que Klausmeier (1977) considera básicos en la enseñanza de las actitudes: (39)

A) Identificar las actitudes a enseñar: puede resultar de utilidad consultar la teoría acerca de necesidades, valores y actitudes como es el listado que se expuso anteriormente, y de esta forma facilitar la búsqueda de actitudes útiles personal y socialmente hablando.

B) Proporcionar modelos ejemplares: como se ha mencionado, la imitación de modelos es de gran importancia en la adquisición de actitudes. La escuela debe valerse de modelos que se presten a ser imitados en actitudes favorables como podría ser entre otros el entusiasmo, la simpatía, la alegría, la sociabilidad, el interés y empeño, así como la claridad de expresión. El autor sostiene que profesores con estas características suelen ser más imitados y vistos como figuras de identificación por los alumnos.

C) Facilitar experiencias emocionales agradables: se trata de convertir cada día escolar en una experiencia alegre y motivante, el maestro debe demostrar ánimo, entusiasmo hacia sus alumnos y hacia la materia de estudio, tratar que todos tengan éxito en alguna labor cada día.

---

(39) KLAUSMEIER H. Y W. GOODWIN Psicología educativa, 1977, p. 361-367.

D) Comunicar experiencias informativas: es decir, con el fin de facilitar la adquisición de actitudes se pretende dar la información adecuada y lo más completa posible de la actitud que se va a adquirir y el método que se va a utilizar, como son el contacto directo con personas que representen dicha cualidad, lectura de libros ilustrativos, contacto con ideas y objetos o métodos audiovisuales entre otros.

E) Utilización de técnicas de grupo: el autor señala que un profesor puede utilizar básicamente tres técnicas de grupo en la enseñanza de actitudes en donde se pretende enriquecer la visión personal de cada alumno así como poder ver anticipadamente los beneficios que le traerá la adquisición de dicha actitud:

- recibir y analizar la información en grupos
- tomar la decisión en grupos
- dramatizar dicha actitud

F) Organizar prácticas apropiadas: si se desea que los alumnos adquieran ciertas actitudes, la escuela debe ser un espacio donde practicarlas y ponerlas a prueba. La escuela debe organizar todo tipo de actividades y experiencias en cuanto a la actitud que se está tratando de fomentar.

G) Estimular el cultivo independiente de actitudes: la consideración de la importancia de las actitudes en la vida, la decisión de poner en práctica un comportamiento y el aprovechamiento de actuar sobre la nueva actitud, conducen a la estabilidad y a la incorporación paulatina de la actitud sin necesidad de realizar un esfuerzo consciente.

## DESARROLLO DE ACTITUDES HACIA LA CREATIVIDAD

Existen algunos factores necesarios para la formación de actitudes positivas hacia la creatividad, que a continuación serán expuestos.

Un estudioso del tema es Rogers (1962) quién sostiene que el origen de la creatividad está en la voluntad del hombre de verse autorealizado. Por ello, para poder desarrollar una actitud constructiva hacia la creatividad en el educando, es necesario que posea tres características primordiales:

A) Tener apertura frente a la experiencia, prescindiendo de los mecanismos de defensa para eliminar comportamientos estereotipados rígidos.

B) Su escala interna de valores debe tener situada a la creatividad en un lugar muy alto, para que al enfrentarse con normas sociales contradictorias, no le impidan su evolución.

C) Debe tener la capacidad de jugar con los elementos y conceptos, es decir, desprenderse de la presión de la vida cotidiana de modo que actúe sobre ella y no dependiendo de ella.

Es importante hacer hincapié en que así como estas características son esenciales para el desarrollo de actitudes creativas, si un alumno no las posee, no queda imposibilitado de su formación, sino que deberá primero desarrollar las anteriores para posteriormente tener las cualidades óptimas que le permitan pasar a la siguiente fase que es la adquisición de actitudes positivas hacia la vida creativa. Lo que se pretende con ello es eliminar obstáculos culturales para dar paso a una nueva forma de ver las cosas.

Ahora bien, así como en las técnicas de formación de actitudes se habló de la creación de un ambiente propicio para ello, el desarrollo de actitudes positivas hacia la creatividad no se escapa de lo mismo.

El medio ambiente no sólo se refiere al medio físico sino también a los aspectos ambientales educativos de la infancia. El principio de la personalidad creativa se encuentra en la infancia ya que el niño es creativo por naturaleza, imagina, idealiza, juega, estructura, desestructura para volverlas a reestructurar. Un niño tiene muchas formas de expresarse mediante mímica, juegos, dibujos, construcciones, representaciones.

Esta espontaneidad y riqueza natural de la infancia, requiere de padres y maestros abiertos, tolerantes, pacientes, más preocupados por estimular que por enseñar, más por liberar energías que por disciplinar, más por enseñar a pensar que por instruir en la memorización.

Si se logra un ambiente de aceptación mutua y convivencia entre educador y educando, se construye la base ideal para que florezca la actividad innovadora. De esta forma, se educa no tanto una actividad creativa en particular, sino que se forma una actitud creativa hacia la forma de enfrentar la vida.

Rogers (1962) sostiene que si se pretende desarrollar una personalidad creativa, lo más importante es enfatizar ciertos rasgos y actitudes inherentes al sujeto como pueden ser los siguientes:

A) Autoconocimiento y autocrítica: para ser creador, es indispensable conocer bien las capacidades e intereses propios, puesto que quien no se conoce bien ni sabe lo que quiere, no lo puede desarrollar.

B) Educación de la percepción: para captar las cosas con exactitud, es necesario hacerse sensible a los detalles, ser observador, concentrarse en lo que se está realizando para obtener de ella los máximos rendimientos posibles.

C) Hábito de relacionar unas cosas con otras: al pensar se relaciona y al comprender se encuentra la relación con otros elementos. Al incrementar la habilidad de asociar, aumenta en general la capacidad del pensamiento e inteligencia por lo que se pueden realizar muchas actividades ordinarias con intenciones creativas.

D) Sentido lúdico de la vida: jugar física y mentalmente con los objetos e ideas, lleva a la exploración de terrenos desconocidos y con ello quizás al descubrimiento de nuevos e inesperados caminos.

E) Hábito de sembrar en el inconsciente: consiste en cultivar la habilidad de aprovechar las fuerzas del inconsciente mediante la fijación de objetivos y problemas, abandonandolos en la psique. Es decir, deben alternarse momentos de meditación con momentos de relajación, para dar lugar a las fases de incubación e iluminación de la creación.

F) Constancia, disciplina, método y organización: al igual que en otros campos, si se pretende conseguir éxito, deben aplicarse estos recursos al desarrollo de actitudes favorables hacia la creatividad.

Se ha mencionado que existen formas apropiadas para desarrollar actividades creadoras y actitudes que dispongan positivamente al alumno hacia ella. Algunos estudios indican que la actitud cordial hacia el alumno favorece la productividad; es decir, al alumno se le debe guiar no imponer, se le debe orientar no obligar, requiere ser informado cuando lo requiera y no obligado a aprender, se le deben pedir juicios y opiniones sobre el planeamiento educativo y no ignorado en ese momento que al fin y al cabo, concierne a su formación y desarrollo futuro.

Así, el profesor debe facilitar y liberar las potencialidades de sus alumnos, quienes podrán empezar a liberar su expresión y sus diferencias individuales lo que les conducirá al camino de la creación.

De la misma manera en que los educadores no dejan al azar el aprendizaje académico, no deben dejar la formación de actitudes en manos del destino.

### **3.3 ACTITUDES DEL MAESTRO QUE FOMENTAN LA CREATIVIDAD**

Como ya se ha mencionado, las actitudes tienden a desarrollarse en forma gradual, en ocasiones de modo inconsciente como resultado de las experiencias de la vida cotidiana del sujeto, o bien mediante un proceso premeditado y estructurado.

Por ello, dentro del ámbito educativo, todo lo que sucede dentro de un salón de clases y que afecta al niño conduce a la formación de ciertas actitudes.

Si el maestro es agradable, pone entusiasmo al impartir su clase y tiene interés en que sus alumnos aprendan, éstos pueden desarrollar actitudes favorables hacia él y hacia la materia, además que estas actitudes tenderán a extenderse de esa situación a otras que tengan relación en círculos más amplios.

Por el contrario, si el profesor tiene actitudes negativas o utiliza métodos de enseñanza punitivos, el educando tenderá a adoptar actitudes negativas en cuanto al profesor y a la materia, lo que solamente reforzará su desagrado por ella, pudiendose traducir en un rechazo generalizado hacia la escuela.

Entonces si la educación está encaminada a formar la personalidad del educando en su sentido más amplio, la creatividad debe ser considerada como un objetivo de formación educativa y por lo que es, en gran parte, papel del profesor vigilar su desarrollo.

Pero en realidad ¿qué tan importante es el fomento de la creatividad por parte del maestro en sus alumnos y en sí mismo?, ¿qué actitudes son las que fomentan la creatividad dentro de un sistema escolar?

Si bien es cierto que no puede proporcionarse una respuesta generalizada y que englobe a la totalidad de un sistema educativo, existen algunas posturas de diferentes teóricos, que intentan dar una justificación a dicha problemática.

Gottfried (1979) por ejemplo, señala que un maestro es creativo al principio de su vida docente, pero que paulatinamente cae en una actitud rutinaria, fuera de los principios creativos, debido al bajo nivel que se le otorga dentro de la escala de valores, tanto sociales como educativos. Indica que desafortunadamente ésta no es un elemento primordial que se considere en la planeación curricular, cuando por sus múltiples ventajas, debería ser un factor determinante.

Las consecuencias de la carencia de profesores creativos y por consiguiente la formación de alumnos no creativos según Rogers (1962), es que se tiende a formar sujetos conformistas, con un pensamiento estereotipado y sin grandes elaboraciones mentales ya que suelen a aceptar los conocimientos sin razonarlos previamente. Así mismo, la mayoría de estos alumnos no saben ocupar su tiempo libre de manera provechosa y significativa, por lo que lo utilizan de manera pasiva y estereotipada. Señala que ello puede considerarse un concepto generalizable, lo cual no implica necesariamente que no puedan surgir personas creativas de un medio escolar y social no creativo.

Por su parte, Mouly (1979) hace un análisis de las actitudes que tienen los niños hacia la escuela en general. Desafortunadamente, la experiencia de este autor indica que los estudiantes por lo general no tienen actitudes favorables hacia los estudios, los maestros ni muestran la conducta deseable en un salón de clases. Ha observado que los niños pequeños que tienen poco tiempo de haber ingresado al sistema educativo, son susceptibles a adquirir actitudes favorables hacia ella; sin embargo, una vez transcurridos algunos años de formación escolarizada, un gran número la rechazan, así como a sus maestros y lo que están aprendiendo, o por lo menos, sus actitudes se han visto modificadas.

Señala que para un maestro ello resulta preocupante y frustrante para su labor docente, lo cual puede conducirle a dejar de motivar a sus alumnos igual que antes, e incluso a no poner tanto empeño en su trabajo.

Mouly (1979) concluye que es la escuela quien debe valorar si es ella la causante de dicho problema, evaluar sus ofrecimientos y procedimientos, para ver que tanto es originadora de estas actitudes negativas, ya que sus estudios indican que las actitudes desfavorables surgen cuando se dan experiencias insatisfactorias, que pueden estar vinculadas al plan de estudios inadecuado o bien al maestro rígido e incompetente. Además, no sólo la escuela debe revalorar sus procedimientos y fines educativos, sino que debe preocuparse de elegir acertadamente a su personal docente, ya que estos son frecuentemente modelos para los alumnos.

En sí, los maestros no son quienes otorgan una actitud al alumno, sino que proporcionan las experiencias significativas necesarias que le conduzcan a la adquisición de ciertas actitudes ante la vida.

Para estimular la creatividad, el profesor debe poseer las características, actitudes y conocimientos que le permitan crear una situación favorecedora, ya que sólo cuando el docente comprenda los principios del proceso creativo, podrá experimentar el placer de la expresión creativa y descubrirá nuevos métodos para liberarla.

Logan (1980) indica que el educando requiere de un programa de actividades educativas bien planificado y estimulante, que se adapte a sus necesidades, capacidades e intereses. Debe ser motivado a expresar su creatividad de diversas formas y en todas las áreas del comportamiento humano, es decir, debe aprender a experimentar, descubrir, explorar y crear.

" El maestro creativo aporta algo más a la clase que una comprensión de la herencia cultural y la escena contemporánea, la libertad de crear y de ser creativo en su enseñanza es su mayor recompensa. Para él, el aspecto creativo de la enseñanza reside en que el proceso educativo es un arte." (40)

Marín (1984), al respecto señala que el desarrollo de la creatividad presupone actitudes radicales en el maestro, el cual debe valorar e incitar al alumno hacia una disposición de búsqueda, organización, creación y comunicación de la nueva producción. Esta actitud exige una fuerte disciplina interior ya que implica un esfuerzo hacia la superación y a evitar toda actitud rutinaria, pasiva, desinteresada y de desgana. Tanto el docente como el educando deben adoptar una actitud básica creativa, que es el actuar conforme a que todo puede ser mejorado de alguna forma.

La creatividad no puede adquirirse de un día para otro, primero es indispensable que el sujeto, en este caso el educador, esté convencido de la necesidad de educar para la creatividad. Se requiere de un esfuerzo y voluntad para lograrlo.

Para Landau (1987), la actitud creativa frente a la educación significa una liberación, descubrimiento y fomento de las potencialidades del ser humano, tanto del que enseña como del que aprende.

Indica que por ello debe fomentarse la individualidad y no el conformismo a lo establecido, debe buscarse la alegría en el proceso y no en la realización, debe enseñarse a preguntar y no sólo a responder, a adoptar un pensamiento interdisciplinar y no uno disciplinario y rígido, a posibilitar una orientación del futuro y no del pasado, así como estimular lo lúdico en vez de los métodos rígidos de trabajo. El maestro debe enfatizar la formulación de preguntas para llegar al conocimiento, más que a la transmisión de información y aprendizaje de respuestas prefabricadas.

Rogers (1962) por su parte considera que existen algunas condiciones esenciales para que pueda desarrollarse la creatividad como es la seguridad y libertad psicológica. La primera es imprescindible para que el hombre sienta que es aceptado, para que aprenda a ser él con decisión e ímpetu, por lo que debe evitarse la censura y crítica negativa con el propósito de eliminar sentimientos de amenaza y comprenderlo en su esfuerzo por lograr una actitud creativa. La segunda contempla la libre expresión, pensar, sentir y ser. No debe confundirse con la entrega incondicional a los sentimientos y estados de ánimo, puesto que ello limita la libertad de los demás, es sino la responsabilización de la propia libertad y la del prójimo.

Una vez expuesta la importancia de las actitudes creativas del maestro, por su gran influencia sobre el alumno, es momento para exponer aquellas actitudes importantes que el docente debe mostrar en su labor educativa, para que con ello se de en el ambiente escolar y en el alumno un marco favorable para el desarrollo de la creatividad.

Quizás el siguiente concepto que plantea Marín (1984) ayude a tener más clara una de las metas que persigue la educación creativa: " Una de las primeras condiciones para una pedagogía creativa, es la de habituar al alumno a situarse ante el futuro con una actitud innovadora." (41)

Al revisar la literatura sobre creatividad y las actitudes que la propician, se pueden encontrar varios autores que hablan sobre el tema. Entre los más importantes pueden mencionarse a Hallman (1970) y a De La Torre (1987), que a continuación exponen las actitudes que creen pertinentes que el profesor adopte para desarrollar en sus alumnos una actitud favorecedora hacia la creatividad, y por ende, la adopte como forma de vida. Estos han sido mencionados a lo largo de anteriores apartados y en este momento es conveniente en este momento enlistarlos para poderlos ubicar como una forma de fomentar actitudes que conduzcan al alumno a la creatividad.

Hallman (1970) cree imprescindible que el maestro tenga una actitud favorable hacia: (42)

A) el proporcionar estímulos mentales para que el alumno reconozca los problemas y su aprendizaje sea activo, se dé a través de la experimentación, de la búsqueda de problemas y planteamiento de hipótesis.

B) la libertad de actuación y experimentación del alumno, así como a la toma de decisiones independiente, desplazando por completo las actitudes autoritarias.

---

(41) MARIN R. La creatividad, 1984, p. 38.

(42) Para ampliar dicha información referirse a: GOTTFRIED H. Maestros creativos, alumnos creativos, 1979, p. 110-113.

C) el error creativo, es decir, a postergar el juicio hasta que finalice el proceso, dando oportunidad a equivocarse y corregir los errores.

D) la flexibilidad intelectual del alumno, al cual se le debe permitir tener varias formas de abordar un conocimiento o problema y ser enseñado a dar diferentes enfoques a los elementos del medio ambiente con el que interactúa.

E) la autoevaluación por parte del mismo alumno en cuanto a sus adelantos y rendimiento.

F) al despertar la sensibilidad del alumno hacia los sentimientos y estados de ánimo de él mismo y de los demás, así como a los problemas sociales, personales y escolares, con el fin de formar un hombre sensible.

G) responder a las preguntas de los educandos con interés y atención, así como a realizar preguntas que no sólo requieran de la reproducción de conocimientos ya dados, sino que estimulen múltiples respuestas personales.

H) el uso activo de los materiales, conceptos, ideas y estructuras entre otros, con el fin que comprendan el proceso antes que el producto.

I) la tolerancia a la frustración, asumiendo una actitud positiva hacia el fracaso.

J) la percepción de una estructura totalizadora, no al conocer las cosas aisladas sino estructuradas e integradas a una totalidad.

Por su parte, De La Torre (1987) señala una serie de actitudes necesarias para conseguir un desarrollo del proceso creativo, las cuales se exponen a continuación. (43)

---

(43) DE LA TORRE S. Educar en la creatividad, 1987, p. 27-33.

### A) SENSIBILIDAD A LOS PROBLEMAS

Un sujeto creativo se caracteriza por su actitud de curiosidad, de indagación, pregunta, desconfía de las apariencias, busca fallos y detecta problemas. Por tanto, la educación tiene el papel de sensibilizar y hacer conciencia en los sujetos que todo puede ser mejorado, no hay nada definitivo. El profesor debe enseñar al alumno a detectar las excepciones de las reglas, a captar las contradicciones de lo que oye y lo que ve o lee así como los prejuicios de las conductas. En sí, enseñarle a tener una actitud crítica por ser una manifestación de la sensibilidad creativa.

### B) TOLERANCIA

La flexibilidad intelectual se manifiesta a través de una actitud tolerante. Esta es uno de los atributos de la creatividad más difíciles de integrar a un sistema constituido, ya que se lucha contra la disposición natural del equilibrio y estabilidad de la verdad adquirida. Es decir, un maestro tiene el deber de transmitir a sus alumnos cierta cultura como algo permanente e inmutable, contraponiéndose con el relativismo que proclama la creatividad.

No es fácil pues, compaginar la edificación firme del pensamiento racional con la estimulación hacia una actitud de tolerancia a la ambigüedad e incertidumbre, necesarias en el proceso de desarrollo creativo. Sin embargo, su puesta en práctica se facilita si se ve al material de aprendizaje no como algo definitivo, sin que pueda ser objeto de crítica ni cambio, sino como algo logrado a partir del esfuerzo humano, susceptible a ser mejorado. De esta manera se da una visión realista que conduce al educando a despertar una conciencia que debe contribuir en la formación de una nueva cultura, siempre basándose en la que ya existe. De esta manera, ni se rechaza lo establecido socialmente por años, ni se coarta el análisis crítico que todo alumno debe realizar para llegar a un proceso de desarrollo creativo.

### C) INDEPENDENCIA Y LIBERTAD

La actitud de independencia y libertad son rasgos característicos del sujeto creativo, se puede hablar entonces de independencia perceptiva e intelectual. La independencia perceptiva se refiere al captar las cosas desde distintos puntos de vista, animar al alumno a ver lo que le rodea en una forma amplia y abierta y no de la forma en que lo concibe el profesor pues no es la única válida. Un problema puede ser abordado de diferentes modos, llegando a una solución similar, y no por ello uno tiene mayor validez que el otro.

La independencia de pensamiento no se encamina a mantener un sistema o estructura social determinada, sino a formar hombres que se autorealicen en la sociedad en la que les tocó vivir. Debe guiar al respeto de la verdad de los demás.

El autor cree que la educación debe crear hombres libres en la medida en que se desarrolle en ellos la creatividad, para convertir esa libertad exterior, en una interior, con la consecuente liberación de las potencialidades creadoras que existen en el ser humano.

Por lo anterior la autosuficiencia es deseable en las actitudes creativas, y ésta puede empezar desarrollándose en el mismo proceso de aprendizaje. Señala que los profesores suelen estar acostumbrados a dar todo resuelto y explicado al alumno con la buena intención de facilitar el aprendizaje al educando, pero a veces no cae en cuenta que al no realizar un esfuerzo por conseguir cierto conocimiento, su aprendizaje no es lo significativo que podría ser. Por qué no mejor enseñar a descubrir las cosas por sí mismo teniendo presente siempre que cada edad requiere de cierta ayuda, pero la mejor es no darle todo completo ni con sus soluciones, sino guiar al educando a que él mismo las encuentre y aprenda.

Otra forma de educar en la libertad es la estimulación de la fantasía y la espontaneidad del niño. No es en ninguna forma una espontaneidad y libertad anarquista, no es un dejar hacer sin control, sino encaminado y productivo con el fin de idear libremente. La libertad está en el pensamiento y voluntad más que en la acción, es una creación en la libre concepción y expresión.

#### D) ESTIMULAR LA CURIOSIDAD

Todo hombre es creativo en la medida en que es curioso. La curiosidad es un síntoma de inquietud y búsqueda, actitud imprescindible para comenzar un proceso creativo.

El niño mantiene viva su curiosidad, pregunta y trata de hallar explicaciones de cuanto le rodea. El adulto, en cambio, suele caer en un estado de certidumbre aparente por lo que deja de preguntarse el por qué de las cosas, cree que ya no tiene nada que descubrir, y de esta forma deja a un lado la curiosidad y con ello, el pensamiento creativo.

Para estimular la curiosidad en un sistema escolarizado, es de gran utilidad introducir el interrogatorio al inicio de un tema nuevo. Se trata de no dar al alumno el material que va a aprender ya elaborado, sino que él mismo intente descubrirlo, mediante la ayuda y guía del profesor. Deben ser eliminadas las afirmaciones tajantes, las actividades mecanizadas y repetitivas, los planteamientos bien definidos que exijan una respuesta única y predeterminada, y en general situaciones que sólo requieran su percepción y no una elaboración mental personal del alumno. Por el contrario, los contenidos de aprendizaje que permiten diversos planteamientos y enfoques, estimulan la curiosidad y a consecuencia la creatividad.

Logan (1980) realiza una serie de aportaciones prácticas que pueden ser de utilidad para el docente ya que son una serie de consejos para fomentar una actitud creativa en el educando, siempre partiendo de la base que es él mismo quien primero las debe manifestar, para ofrecer un modelo vivo de las mismas y que el alumno pueda observar, adquirir y aplicar de manera libre y natural. Entre ellas, se encuentran las siguientes: (44)

A) Demostrar personalmente un comportamiento creativo: el niño realiza gran parte de su aprendizaje a través de la imitación por lo que es importante ser creativo tanto en la enseñanza como en actividades cotidianas.

B) Recompensar el pensamiento creativo: puesto que el hombre se desenvuelve en las líneas donde encuentra recompensas, es importante proporcionarla cuando haya realizado alguno esfuerzo por desarrollar su creatividad. Además de la alabanza, debe haber algún lugar donde exponer su obra y compartirla con los demás, tratandola con respeto, puesto que si hay algo que frena el desarrollo de la creatividad es la indiferencia y el temor al ridículo.

C) Ayudar al alumno a tener confianza en su capacidad para crear: el adulto debe procurar que el niño, en su afán creativo, encuentre los materiales e ideas que necesita para realizarlo y ser reconocido por el mérito de su trabajo. Esto se logra a partir de una aceptación de los productos de su esfuerzo creativo, y su aprobación si fue realizado en forma original y no copiada, así como por la crítica constructiva.

---

(44) LOGAN L.M. Y V.G. LOGAN Estrategias para una enseñanza creativa, 1980, p. 28.

D) Debe evitarse la competencia a menos que sea con uno mismo: a veces se conduce en exceso al alumno a la insatisfacción porque se espera mucho de ellos al compararlos con los demás, lo que le conduce a una fatiga mental, emocional, física y creativa. El educando no debe ser forzado a ir más allá de su propia energía y capacidad, él llegará a perfeccionarse de manera libre y espontánea.

E) Hacer de la escuela un lugar en que el niño se sienta libre para experimentar con cosas nuevas: es importante destinar un lugar y un tiempo para realizar actividades creativas libremente y sin estar sujeto a presiones ni evaluaciones.

F) Escuchar e interesarse en el alumno: para ayudar al niño a generar y desarrollar ideas y pensar en forma creativa, los adultos deben saber escuchar ya que la comunicación es la fase final del proceso creativo. Es importante que el adulto escuche con verdadero interés y con el convencimiento que un niño puede enseñarle.

Asimismo, Logan (1980) señala que en todo momento el maestro debe recordar que:

No se puede obligar a nadie a crear, pero pueden crearse las condiciones que estimulen la creación, a través de experiencias ricas y variadas que el alumno pueda manipular y experimentar.

Debe escuchar las ideas del niño, ayudándole a valorarlas y a hacerlas suyas, es decir, permitir que las desarrolle a su propia manera.

Es importante tener la disposición para ayudarle si se encuentra con dificultades, pero antes habiendo dado la oportunidad para pensar y expresar sus ideas, aceptando sus productos y tratándolos con respeto y deferencia.

Debe interesarse por sus preferencias personales, así como animarle, nunca forzarle, a considerar otras por las que aun no haya mostrado interés.

A las consideraciones anteriores planteadas por Logan (1980), podrían añadirse una serie de principios psicopedagógicos de la enseñanza creativa, propuestos por Rodríguez Estrada (1985), que todo educador debe respetar para lograr un desarrollo armónico del educando encaminado hacia el desarrollo de su creatividad. (45)

El autor señala la importancia de aprovechar la plasticidad orgánica y psíquica del niño para desarrollar la creatividad desde temprana edad, así como ser comprensivos en las extravagancias que pueda producir la creación, ya que es en ésta etapa de la vida cuando hay más desarrollo de la creatividad, pero también hay más riesgo de sofocarla. Para ello, considera necesario alentar el ensayo-error, hacer coincidir las actividades con sus intereses, y liberarlo del miedo, tabues, dogmas, y convencionalismos sociales. El autor considera de utilidad proponer y estimular juegos fantascosos, relatos fantásticos y su producción en la primeras etapas de la vida. En general, pretende que se propicie una educación que conduzca a un proceso de autodesarrollo y no de adoctrinamiento.

Ahora bien, es necesario que el profesor conozca las orientaciones metodológicas que le lleven a desarrollar la creatividad en los educandos, debe saber con qué cuenta para estimular la creatividad, como pueden influir los recursos del medio escolar, cómo organizar las condiciones ambientales para fomentar el proceso creativo.

---

(45) RODRIGUEZ M. Psicología de la creatividad, 1985, p. 68-70.

A ello, Darrow y Allen (1965), proponen algunos elementos para la adecuada organización del tiempo, espacio, materiales y planificación que permitan una mayor disposición para la enseñanza creativa. Pueden tomarse a manera de sugerencias o consejos prácticos en el aula. (46)

#### A) Distribución del tiempo

Pueden incluirse periodos de tiempo libre en donde cada alumno se dedique a la actividad creativa que más le guste. Pretenden lograr así un tiempo intensamente productivo en donde se manifiesten las aptitudes específicas de cada uno y descubran nuevas habilidades.

También es posible realizar un trabajo en grupo, en donde se plantea un proyecto común de clase, y cada alumno trabaja sobre un aspecto en particular. Así, tanto los intereses individuales como los grupales se irán ampliando a medida que surjan nuevas experiencias, problemas, preocupaciones. El profesor interviene motivando, facilitando distintos recursos y materiales siempre desde cierta distancia que permita al alumno alcanzar sus metas por sí mismo.

En este tiempo dedicado a la creatividad, pueden realizarse discusiones en pequeños grupos, en donde se planteen problemas, se busquen todas sus posibles soluciones o se sinteticen algunos temas para el análisis de planteamientos de problemas.

#### B) Redistribución del espacio

Las aulas, espacios abiertos, laboratorios son lugares idóneos para actividades independientes y de grupo, siempre y cuando sean utilizados con flexibilidad y diversidad de funciones, resultando un instrumento positivo para la creación. Una silla por ejemplo, puede utilizarse solamente para la función con la que fue creada, o también puede usarse como material para la expresión dinámica en juegos, así como un motivo de estudio, ideación o análisis.

---

(46) Con el fin de obtener mayor información sobre el tema referirse a:  
DE LA TORRE S. Educación en la creatividad, 1987, p. 68-76.

Fuera del marco escolar, se pueden proyectar visitas, encuestas, paseos, observaciones, teniendo como objetivo el proporcionar experiencias favorables para el desarrollo creativo del educando. Pueden darse algunas pautas en donde el alumno deba fijar su atención o puede dejarse en completa libertad y posteriormente analizar creativamente la visita.

### C) Utilización de los materiales

Los materiales juegan un papel decisivo como instrumentos manipulables para generar experiencias. Cuando son utilizados por el profesor con ese fin, se está potenciando el pensamiento creativo.

Para elegir los materiales a utilizar debe considerarse que su manipulación genere sorpresa, la originalidad o novedad que pueda dar lugar, que pueda ser manipulado por el mismo alumno, que despierte interés por el contenido, que sea susceptible a modificaciones, y que ayude a la comprensión y desarrolle la imaginación.

La enseñanza creativa no pretende que el maestro deje a un lado los temas de estudio para dedicarse exclusivamente al desarrollo de ésta. Por el contrario, la creatividad debe convertirse en la forma de ver el proceso enseñanza-aprendizaje, de enfocar los métodos, en general, de aprender. Al mismo tiempo que el maestro motiva a sus alumnos para que amplíen sus conocimientos, desarrolla su capacidad para resolver problemas creativamente.

En sí, la enseñanza y el aprendizaje creativo deben encaminarse a satisfacer las necesidades del alumno. Debe proporcionarle un equilibrio entre las actividades vigorosas y tranquilas, entre la estimulación física y mental, proporcionando un marco adecuado para el proceso creativo.

De esta manera, una de las tareas más importantes del docente es la de elegir y organizar las experiencias educativas para que sus alumnos puedan pensar críticamente y dar respuestas creativas ante situaciones de la vida cotidiana.

### 3.4 CREATICA

A través del tiempo, las técnicas encaminadas a desarrollar la creatividad han sido denominadas de diferentes formas. Se le ha llamado: *eurística*: nombre inspirado de la vivencia del eureka dentro de las fases del proceso creativo; *biónica*: proveniente de biología electrónica, la cual es una ciencia y un conjunto de técnicas de construcción de sistemas, donde se implica un proceso de descubrimiento; *euridrama*: descubrimiento a través de la dramatización *inventiva*: como nuevos métodos para estimular la creatividad. Sin embargo el nombre que se considera más apropiado para el presente estudio es el de *creática* siendo un conjunto de métodos, técnicas, estrategias y ejercicios que desarrollan las aptitudes y desarrollan las actitudes creativas a través de grupos o de manera individual.

En la definición de creática se menciona la palabra método, técnica y estrategia. Se entiende por método una vía, una forma general de proceder de forma que se consiga un objetivo planteado previamente. En didáctica, un método es una forma de enseñar, en creática son procedimientos mentales para producir ideas o solucionar problemas.

Se entiende por técnica como algo más concreto y sistemático ya que implica la sucesión de pasos o fases para llegar al final. El método se dirige a la consciencia acerca de algo, mientras que la técnica creática hace hincapié en el proceso mismo.

Las estrategias son planes ya preparados con mayor detalle para contrarrestar y enfrentar a las posibles reacciones de los obstáculos, como son las costumbres, las inhibiciones o la represión.

En sí la creática pretende la consecución en gran parte, de la creatividad, la cual puede ser motivo de enseñanza y aprendizaje como cualquier otro hábito humano. Es posible adquirir la costumbre de comportarse creativamente.

No pretende la creática apartar por completo de las actividades escolares convergentes, ya que éstas poseen un gran valor dentro de la enseñanza, no se trata de ignorar los hechos y la verdad, sino conducir a ella por un camino de libre acción y creación.

# ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

La investigación es la forma más natural del niño de aprender. Antes de comenzar con la educación escolarizada, el niño aprende investigando su medio ambiente, es curioso y aprende con juegos, con el descubrimiento mediante su participación directa. Al descubrir aprende, por lo que el maestro creativo debe utilizar esa curiosidad inherente al niño para planificar experiencias que le conduzcan de la curiosidad a la investigación, y de ahí al descubrimiento. (Logan, 1980)

En sí la *creática* debe adaptarse a las necesidades individuales de cada niño, así como a las características del grupo, donde el profesor debe desarrollar la sensibilidad para captarlas.

En la *planicación* de la creatividad, se pueden implementar muchas y muy variadas técnicas, pero éstas no tendrán valor alguno si el alumno no tiene como condición inicial, la necesidad de crear e innovar. Uno de los elementos esenciales pues, consiste en que el alumno se sienta envuelto y entusiasmado por la experiencia creativa, lo cual va a determinar en gran medida su motivación hacia la actividad, la cual puede provenir de varias fuentes, siendo a veces es un impulso natural hacia la expresión, en otras ocasiones recae sobre el maestro la responsabilidad de estimular sus intereses y promover un medio ambiente motivante.

El propósito de la motivación es hacer que el proceso de creación, tenga significado para el niño y que no se le obligue a dedicarse a un tema que para él no posea ningún atractivo.

Surge ahora la cuestión de cómo es y qué requiere el maestro para desarrollar y fomentar exitosamente la creatividad en sus alumnos. Es importante primero reconocer a un maestro creativo para que posteriormente pueda aplicar ya concretamente la *creática* en su labor docente.

Para reconocer a un profesor creativo es de gran utilidad tomar en cuenta sus características, actitudes y su capacidad creativa, las cuales, según Logan (1980), pueden ser observadas a partir de su independencia, imaginación, confianza en sí mismo, tolerancia a la ambigüedad, sensibilidad, empatía, fluidez y flexibilidad mental. Si bien cada profesor creativo desarrolla su personalidad y estilo de enseñanza, debe poseer un común denominador, que es su sensibilidad hacia lo que le rodea, sus recursos flexibles e imaginativos así como sus deseos de encontrar nuevos caminos y opciones.

Zuribes (1959), una de las pioneras en el estudio de la creatividad, describe algunas características del maestro creativo, como es el ir más allá de los caminos habituales, el estar abierto a la exploración de nuevas ideas y evaluarlas, el aspirar a experimentar algunas ideas nuevas que se le hayan ocurrido, el demostrar con su acción que desea aprender de la experiencia y no de un camino preestablecido, así como el intentar poner en práctica sus ideas nuevas. (47)

Logan propone (1980) una serie de características del maestro creativo, observadas a lo largo de su experiencia con docentes del área creativa. Ha observado que éste se caracteriza por su afectuosidad y espontaneidad, entusiasmo contagioso, sentido del humor, flexibilidad, alto nivel de energía, capacidad innovadora, adaptación, auténtico amor por la enseñanza, dedicación a su labor, salud mental y emocional. Asimismo, indica que generalmente se caracteriza por su capacidad para identificar al niño curioso y observador que suele buscar explicaciones y conclusiones; detectar, fomentar y desarrollar el potencial creativo del alumno tanto de los aventajados como de los demás; planificar tomando en cuenta tanto a él mismo como al educando; encaminar sus actividades a la máxima estimulación del potencial mental y creativo del educando y por proporcionar experiencias dentro de un ambiente de tranquilidad emocional y alegría en el crear. (48)

En sí, suele estimular la creatividad mediante preguntas y el planteamiento de problemas para su solución, con su habilidad para comunicarse, para fomentar ideas nuevas en la gente en general y la toma de decisiones, para motivar al alumno al comportamiento creativo creando un clima apropiado para el esfuerzo y su florecimiento, para utilizar y enseñar técnicas del pensamiento creativo, para comunicarse y realizar dinámicas de grupos, para animar a la creación en todo momento, así como enseñar a valorar más el proceso de creación que el producto en sí.

Señala que sus intereses, actitudes y valores se centran en la aceptación de todos los alumnos, en el convencimiento del valor de la expresión creativa y en el reconocimiento de cualidades en todos los humanos.

---

(47) LOGAN L.M. Y V.G. LOGAN Estrategias para una enseñanza creativa. 1980, p. 65.

(48) Idem, p. 66.

Gottfried (1979) señala al respecto: "El maestro creativo tiene la capacidad de vivificar la enseñanza, de dar una vida nueva y directa al material, trasladándolo del espacio vacío del pensamiento a la dimensión de una realidad vivenciable y reproducible, es decir, tratando de presentarla de la manera más interesante que sea posible." (49)

El papel del educador, es sumamente importante en el procedimiento de desarrollo de la creatividad. Es importante que estimule a cada alumno a que participe, debe aprender a postergar sus juicios y a estimular y recompensar las ideas originales para promover el descubrimiento de relaciones entre ideas. (Lowenfeld, 1980)

Pero, ¿qué caracteriza al profesor creativo?

De La Torre (1987), considera que el docente creativo otorga un papel muy importante al talento del alumno creativo dentro del aula. El primer objetivo que el profesor se debe plantear es el *reconocer y compensar* las manifestaciones divergentes de sus alumnos así como sus esfuerzos creativos, para así dar rienda suelta a nuevos intentos.

Además del reconocimiento y promoción, considera que el docente debe *ayudar y orientar*, es decir, dirigir constructivamente su dinamismo y sus preguntas, para hacerle conocer el valor de su propia capacidad, así, al conocer sus alcances, se evitan fracasos frustrantes. Este es un papel fundamental del profesor, ya que en ocasiones, el niño se puede sentir fatigado, desanimado, y desconfiado de sus propias capacidades, por lo que se puede limitar a actividades que requieran de un menor esfuerzo. Es allí donde el maestro debe tener la habilidad para diagnosticar esos momentos y estimular a sus alumnos con nuevos enfoques.

De la misma forma, señala que el docente creativo, debe caracterizarse por su habilidad para fomentar la *comunicación, intercambio y ayuda* entre unos y otros. Se debe evitar a toda costa el aislamiento e incomunicación del maestro hacia sus alumnos, puesto que el niño debe tener siempre un modelo a quien imitar. No se pretende tener un "super modelo" que sobresalga en todas las artes, literatura y conocimientos, sino a una persona abierta y sensible a lo nuevo. Debe saber posibilitar o sugerir las más diversas expresiones creativas.

Otra estrategia a seguir por un maestro creativo es la de *crear un clima adecuado* en la clase. Se pretende crear un ambiente de libertad, relajado, sin tensiones, con afán de búsqueda y responsable, para tratar que surjan pensamientos novedosos.

El autor marca que la *planificación a largo plazo* es también función del profesor creativo, el cual debe tener claros los objetivos que persigue para poder organizar los medios para su consecución. Así mismo, debe planear las actividades de los alumnos, adelantándose a lo que ellos pudieran proponer. Por supuesto, esta programación debe ser flexible para poderse adaptar a las circunstancias, además de ser susceptibles de modificaciones propuestas por los mismos alumnos.

De La Torre (1987) recurre a la siguiente descripción para designar al maestro creativo: " Es un hombre curioso y en ocasiones descontento e insatisfecho de lo que le rodea. Se pregunta el porqué de las cosas y cómo podría mejorarlas. Su entusiasmo por lo que hace es ilimitado, intenso, motivado e inquieto. Crea atmósfera de excitación y sabe transmitir su entusiasmo a los demás. Tiene amplitud de conciencia, es flexible y abierto a las nuevas ideas."(50)

Hobelman (1957) describe tres tipos de maestros creativos. El exhuberante con dotes de líder, quien entusiasma a padres y alumnos inspirándose en su creatividad. El mediador, que facilita medios y estímulos para que cada quien desarrolle sus propios recursos. Y finalmente el callado y laborioso que despierta una viva curiosidad por lo que le rodea.

Sin embargo, no es conveniente hablar de rasgos únicos que caracterizan al profesor creativo, ya que éste se puede dar bajo las más variadas manifestaciones. Además, no se pretende dar una definición completa de la personalidad del maestro creativo, sino dar un enfoque sobre su actuación en el medio escolar. Hallman (1975) y Heinlet (1979) proponen una serie de aspectos característicos que poseen los docentes creativos, o que pueden intentar conseguir aquellos que lo deseen ser, los cuales se anotan a continuación: (51)

---

(50) DE LA TORRE S. Educar en la creatividad, 1987, p. 86.

(51) Idem, p. 88-92.

A) El maestro creativo promueve el aprendizaje por descubrimiento: no se preocupa tanto por la transmisión de contenidos absolutos, sino por la forma en que los presenta para que el alumno llegue a ellos con su ayuda, es decir, adopta un estilo cooperativo, en donde él no se considera como portador de la verdad, sino como un estimulador de ideas, problemas y soluciones. Facilita un clima de libertad con el fin que pueda aflorar la expresión creativa.

B) El maestro creativo estimula los procesos intelectuales creativos: introduce en su labor docente ejercicios divergentes y de creatividad. Propone ejemplos de asociaciones libres entre informaciones facilitadas, ejercita la distinción problemas y percepción de conexiones, para el análisis de ideas insólitas, propone soluciones a problemas usuales, pone en práctica la inventiva en tareas lingüísticas, gráficas o dinámicas, y combina materiales conocidos en aplicaciones nuevas.

C) El maestro creativo difiere el juicio: la crítica es un arma de doble filo, no se debe ni suspender ni exagerar. El juicio, valoración de una idea o la crítica inhibe el proceso de ideación, primero se debe dar la oportunidad de expresar las ideas para posteriormente enjuiciarlas, siempre de manera constructiva para que se vea como algo necesario para mejorar y aprender de ello.

D) El maestro creativo promueve la flexibilidad intelectual: el pensamiento divergente y flexible se opone al ver las cosas desde un mismo punto de vista, pretende por el contrario abrir nuevos caminos y posibles salidas. La flexibilidad como actitud y disposición permite al alumno una adaptación a situaciones distintas, a modificar su pensamiento, a buscar nuevos significados en lo familiar y a emplear materiales familiares en lo extraño.

E) El maestro creativo induce a la autoevaluación del propio rendimiento: el refuerzo creativo que comporta la autoevaluación se considera como un margen de libertad y responsabilidad que se da a los sujetos, así como una autorrealización y satisfacción personal, es decir, una autoestima necesaria para la propia seguridad psicológica de la expresión creativa.

F) El maestro creativo ayuda a ser más sensible al alumno: se requiere de una sensibilidad perceptiva, emocional e intelectual para ser creativo. Un sujeto sensible se llena de los estímulos externos que son una fuente de inspiración creadora, se captan sus detalles, los problemas y hechos significativos, creandose una cierta inquietud ante lo incompleto, lo imperfecto o problemático y siendo ésto el motivo de búsqueda de solución que satisfaga tal tensión.

G) El maestro creativo incita con preguntas divergentes: la pregunta, manejada por la curiosidad, es un instrumento creativo de gran utilidad y de fácil aplicación. Las preguntas incitantes despiertan la curiosidad y el afán de búsqueda, y aún más las preguntas abiertas que no tiene respuestas predeterminadas ni exigen una memorización de información. El tipo de preguntas que hace tanto el profesor como el alumno es un buen indicador de una actitud creativa.

H) El maestro creativo aproxima a la realidad: no deja los conocimientos en simple teoría, sino que lleva a sus alumnos a su aproximación para que los examine, observe y manipule en lo posible. Se acerca al lugar de los hechos para enseñar. Cree firmemente en que las vivencias son fuente de inspiración, y ésta sólo se logra en el momento en que se experimenta.

I) El maestro creativo ayuda a superar los fracasos: los procesos creativos van acompañados muchas veces de circunstancias difíciles y de inseguridad. La constancia en el esfuerzo, la perseverancia y el empeño en la búsqueda, es una buena señal de una disposición creativa. La motivación al descubrimiento se acompaña muchas veces del fracaso, el cual es afrontado por la persona creativa con optimismo y perseverancia.

J) El maestro creativo induce a percibir estructuras totales: no se limita al examen parcial de los hechos, presenta una visión de conjunto e interrelación, para que el alumno pueda comprender mejor las partes que conforman un problema o elemento y las pueda ubicar en la estructura que le corresponda.

K) El maestro creativo adopta una actitud democrática más que autoritaria: es bien sabido que cada profesor adopta una línea didáctica personal donde influye el carácter y sus actitudes, algunos permitirán la independencia de pensamiento, otros la rareza de comportamientos, o el desorden de ideas y osas; pero un rasgo que resalta en los maestros creativos, es su actitud liberal o democrática, es decir, suministra experiencias, estímulos y sugerencias para realizar las tareas educativas, y deja en libertad al niño para elegir la forma en que las va a poner en práctica.

Ahora bien, aún cuando las técnicas son muy importantes dentro de la consecución de la creatividad, deben mantenerse siempre como un medio encaminado a un fin, nunca se deben convertir en una meta por sí mismas. No es la técnica lo que se expresa, sino los sentimientos, las emociones y las ideas. Concentrar solamente la atención en los materiales que se pueden utilizar o en el desarrollo técnico del método, sólo lleva a ignorar el hecho fundamental que la creatividad surge del hombre mismo y no de los materiales y técnicas.

La creatividad debe permitir al sujeto expresarse libremente. Así, las actividades deben detectarse y programarse para ser realizadas tanto para adquirir conocimientos, como en momentos de relajación, de ocio, o en actividades optativas, con el fin de guiar al alumno a la espontaneidad de la misma.

No cabe duda que no todas las materias de aprendizaje se prestan de igual manera a una enseñanza y un aprendizaje creativo, pero sí se puede aplicar la creatica a diferentes materiales de estudio. Estos pueden incluir desde matemáticas y ciencias, hasta psicomotricidad y arte, optando por una amplia gama de materias y temas de estudio. (52)

De La Torre (1987) denota que este tipo de técnicas son prácticamente desconocidas por la gran mayoría de los profesionales de la enseñanza y por quienes proponen orientaciones metodológicas de los programas escolares. Apunta que ello se da debido a que al no existir o no ser muy importantes objetivos referentes a la creatividad, no han sido incluidos dentro de los planes de estudio.

Sin embargo, Torrance (1987) hace constar lo siguiente: "En nuestro propio trabajo hemos constatado siempre que los métodos dirigidos a activar el pensamiento creativo pueden enseñarse desde los cursos de preescolar hasta los cursos universitarios. Casi siempre los alumnos han mejorado de una forma notoria y a veces espectacular, su habilidad para dar soluciones originales y útiles a los problemas." (53)

---

(52) El presente apartado no incluye la enseñanza creativa en diferentes temas, por no ser de su interés, sólo se enfoca a la enseñanza de la creatividad en sí, pero para ampliar el tema puede recurrirse a: LOGAN L.M. Y V.G. LOGAN Estrategias para una enseñanza creativa, 1980.

(53) DE LA TORRE S. Educar en la creatividad, 1987, p. 42.

Entonces, es posible diseñar una serie de ejercicios y prácticas para desarrollar la creatividad de los alumnos, ya sea de manera individual o grupal. Estas técnicas, persiguen la producción de nuevas combinaciones de ideas, lograr una producción activa y unas asociaciones que conduzcan a la creatividad. En sí, las técnicas de enseñanza creativa son procedimientos conscientes y deliberados para producir nuevas ideas y enseñar a pensar creativamente a través de la solución de problemas que se van presentando.

"Crear para el hombre no es producir algo de la nada. Tal posibilidad le trasciende con mucho. Lo único dable a la energía humana es transformar, es decir, configurar de un modo nuevo elementos previos." (54)

Aymerich (1982) sostiene que: "Si queremos formar seres creativos y al mismo tiempo hacer nacer y desarrollar en nosotros este inmenso don, debemos desarrollar nuestra propia imaginación y por reflejo, estimularemos la imaginación de nuestros niños; pero la imaginación considerada como pensamiento de aventura y de fantasía, aquel que está pendiente de la originalidad en contra del conformismo de la respuesta, el que es capaz de establecer relaciones nunca relacionadas hasta entonces. Es el pensamiento del innovador, del sabio, del artista." (55)

A partir de los nuevos conocimientos sobre la creatividad, se han diseñado algunos métodos, ejercicios, prácticas y estrategias para su fomento y desarrollo, a lo que se denomina creativa. Algunas son muy sencillas y responden al sentido común, otras son más complicadas y elaboradas. Existen tantas técnicas como extensa sea la creatividad del educador, por lo que se mencionarán las más comunes dejando como labor de cada profesor su aplicación y su modificación para su uso personal.

En caso de requerir información más detallada en cuanto a dichas técnicas, sus aplicaciones y utilidades, puede recurrirse a la fuente de consulta directamente, citadas en la bibliografía de la presente tesis.

---

(54) MARIN R. La creatividad, 1984, p. 53-54.

(55) AYMERICH, C. Imaginación, espontaneidad, creatividad: las técnicas de Expresión y la Libertad, 1972, p. 14.

Antes de comenzar, es importante no perder de vista una frase que menciona Rodríguez Estrada, que tiene implicaciones muy profundas "El mejor modo de aprender a crear, es creándolo." (56)

### 1. PREGUNTAS CREATIVAS

"Saber preguntar es comenzar a crear. La pregunta se encuentra en la curiosidad congénita del hombre. ... Esta actitud abierta y curiosa lleva una de las mayores cargas creativas." (57)

Los autores que han profundizado en la creatividad, coinciden en que la sensibilidad a los problemas es un factor de ésta. Además, la pregunta es una de las actividades típicamente humanas y un punto de apoyo para las actividades creativas. Si se pregunta, es porque se desconoce; pero al mismo tiempo, mientras más se sabe sobre un tema, mayores son las preguntas debido al interés y a la curiosidad por profundizar en el tema.

### 2. PORQUES

Se trata de plantear interrogantes que permitan revisar supuestos lógicos comunes, se rechazan las explicaciones estereotipadas, por lo que toda respuesta no debe empezar con un por qué, pues se trata de demostrar que nada es lo suficientemente obvio como para ser justificado.

No se trata de buscar una explicación que satisfaga un desconocimiento, sino que provoque inquietud creativa para encontrar soluciones diferentes.

### 3. MATRICES DE DESCUBRIMIENTO

Se centra en la combinación e intersección de ideas, en una especie de matriz mental y gráfica, que conduce al descubrimiento de ideas nuevas o soluciones originales.

---

(56) RODRIGUEZ M. Psicología de la creatividad, 1985, p. 71.

(57) DE LA TORRE S. Educar en la creatividad, 1987, p. 239.

#### 4. IDEOGRAMACION

Técnica que surge a partir de la intención de idear un método que recoja las ideas básicas en cuanto a un problema o situación dada, las jerarquice e interrelacione con el fin de dar una visión completa e intuitiva.

En general, la ideogramación permite la libre transformación y organización de los conceptos, comportando una asimilación más que una memorización, de forma personal y creativa. Proporciona además, una visión de conjunto de los conceptos implicados, por lo que desarrolla la capacidad sintética del individuo y a su vez, la creatividad.

#### 5. USOS MULTIPLES

Se basa en que todos los objetos pueden ser mejorados y utilizarse para más usos que para los que fueron concebidos en un comienzo, es más, algunos no tienen una misión específica sino es el hombre quien le da una aplicación u otra.

#### 6. SUPERPOSICIONES

La técnica de superposiciones consiste en conectar dentro de la imaginación objetos, formas o conceptos que a primera vista no tienen nada que ver, pero cuyos atributos pueden extenderse unos a otros.

#### 7. LA CIRCUMRELACION

Esta técnica combina el análisis, síntesis, estructuración y asociaciones forzadas. Es de gran utilidad cuando se quieren cambiar los planteamientos ordinarios.

#### 8. MIMETICA

Es una forma divertida de transformar el lenguaje gestual en semántico, además de servir de práctica para ejercitar la imaginación inventiva e interpretativa.

Además de ejercitar creativamente la imaginación del interpretador, que es el alumno, el maestro también lo hace, ya que también necesita de imaginación para transmitir el mensaje de manera que se capte sin interpretaciones incorrectas.

#### 9. NARRACION EN CADENA

Es un buen ejercicio para desarrollar la capacidad de inventiva del alumno, de participación, atención y encadenamiento de ideas. Se narra un cuento o una historieta en grupo, la que puede comenzar con una simple construcción de frases, hasta una situación o episodio.

#### 10. ESCALAS DE VALOR

Es una técnica que requiere un mayor nivel de abstracción, ya que se atribuye a un objeto, personaje o institución las cualidades que idealmente se podrían pedir de ella.

#### 11. BUSCAR DEFECTOS

Se trata de encontrar una insatisfacción ante lo establecido, ya que si se considera algo como perfecto, se bloquea su renovación y mejoración, pero si por el contrario se ve como algo imperfecto, se puede estimular la inventiva.

#### 12. ASOCIACIONES FORZADAS

El fomento de la creatividad radica en el fomento de las asociaciones e inclusive forzarlas, combinando lo conocido con lo desconocido, tendiendo lazos a la imaginación para saltar entre los conceptos. Para obtener ideas originales, se deben establecer relaciones forzadas entre dos o más productos o ideas sin aparente relación, por lo que ésta correspondencia servirá de punto de partida para la producción de ideas.

### 13. MORFOLOGIZADOR

Se intentan aprovechar las ideas ajenas, las propias, las nuevas, las viejas, para que entren en juego con el subconsciente y den lugar a otras originales y de múltiple aplicación, siendo así, una técnica asociativa y estructurante que ejercita el pensamiento creativo.

La técnica intenta crear nuevas ideas, analizando la forma y estructura de las ya existentes y cambiando las relaciones de sus componentes.

### 14. LIBERACION SEMANTICA

La teoría sustenta que la lógica del hombre y su manera de pensar, está apoyada en las palabras, por ser la que le da consistencia externa. Las palabras son planos de las realidades, las cuales se ven alteradas por factores históricos, lingüísticos y sociales. Por lo mismo se produce una rigidez que priva de obtener variedad de formas, es decir, una palabra tiene cierto significado, el cual designa ciertos atributos y no permite ser asignada a otros elementos más que a éste. El lenguaje entonces, puede convertirse en liberalizador o paralizador del pensamiento creativo.

### 15. CIRCEPT

El circept o concepto circular, recurre a las analogías, las cuales consisten en semejanzas entre algunos elementos, y son a su vez, un gran estimulador del pensamiento divergente.

### 16. EURIDRAMA

Consiste en el descubrimiento a través de la acción dramática, encontrándose su esencia en la identificación del problema u objeto de estudio, viviéndolo y expresándose desde él.

## 17. DESLIZAMIENTO SEMANTICO PROGRESIVO

Esta técnica se fundamenta en la analogía, donde a partir de unidades semánticas se buscan conceptos analógicos que se va alejando progresivamente de los términos iniciales. Se tratan de construir escaleras semánticas, donde cada peldaño corresponde a palabras o conceptos cada vez más lejanos, sin perder el punto de partida. Así, se potencian los factores creativos al realizar un cuadro de múltiples combinaciones.

## 18. SOÑAR DESPIERTO DIRIGIDO (RED)

Esta técnica, de origen terapéutico, como técnica inventiva permite el acceso directo a las partes ocultas del sujeto, traspasando el lenguaje verbal estereotipado.

## 19. PHILLIPS 66

Técnica que puede ser descrita como un brainstorming en masa (posteriormente se ofrece una explicación de ésta). Se puede utilizar después de una conferencia, película, discusión o excursión, aunque sus aplicaciones pueden ser modificadas a conveniencia del momento y circunstancias. Al tratarse de grupos reducidos, es más probable que se estimule la participación de cada uno de los participantes, algo que no ocurre con tanta facilidad en grupos grandes.

## 20. TECNICA DELPHI

No se trata propiamente de un método de creatividad, sino de estimulación de la imaginación, siendo un excelente ejercicio para habituar al alumno a estimular su imaginación y a la vez desarrollar las potencialidades analíticas y creativas.

## 21. METODO DELFOS

Se trabaja de manera individual, en donde cada participante expone su punto de vista libremente acerca de algún tema. Se diferencia del brainstorming, en cuanto que éste método considera que el pensamiento creativo no puede surgir en grupo, sino individualmente, mediante la reflexión personal del problema y sin encontrarse presionado por la presencia de otras personas.

El objetivo principal del método es conseguir la progresiva convergencia de opiniones de un grupo, sin contacto personal para alcanzar mayores aciertos.

## 22. SINECTICA

Es un método de estimulación del subconsciente que pretende desarrollar la creatividad al intentar ver las cosas desde otro punto de vista, con otra perspectiva, partiendo de metáforas para realizar combinaciones, relaciones, fusiones, asimilaciones, distinciones y uniones que separen e idealicen las ideas.

Convertir lo familiar en extraño y hacer que lo extraño parezca familiar, son las fases que caracterizan a la sinéctica, consiguiendo así un punto de vista distinto, con miras a una nueva solución.

## 23. ANALISIS MORFOLOGICO

Se basa en que todo objeto por sencillo que parezca, está constituido por varios elementos que se pueden descomponer, al menos mentalmente, iendo más allá del simple análisis de palabras.

Las ventajas del análisis morfológico se extienden al análisis de los productos con vistas a mejorarlos, no sólo a descubrirlos. Es posible además encontrar soluciones que antes no se veían al hacer un examen exhaustivo de las posibles combinaciones y soluciones. A nivel escolar, se puede utilizar como ejercicio de estructuración analítica de problemas o como mejora de un objeto escolar, y para fomentar el hábito de análisis creativo ante lo que rodea al alumno, en una gama de temas ilimitada.

## 24. ANALISIS FUNCIONAL

Es semejante a su lista de atributos en donde se busca todo tipo de cualidades de un objeto centrándose en las posibles funciones que desempeña la idea u objeto en cuestión.

Se basa en que todo objeto cumple unas funciones y satisface ciertas necesidades. El lenguaje del hombre se centra en describir la necesidad del objeto más que su función o servicio que proporciona; cuando se descubre una nueva técnica, no se hace guiado por el objeto en sí, sino por el deseo de cubrir unas necesidades. Esto quiere decir que existen las funciones y necesidades antes que el objeto, por lo que la técnica del análisis funcional, comienza por el planteamiento de funciones para mejorar las cosas.

## 25. RELACION DE ATRIBUTOS

Es un método sencillo y efectivo para generar ideas creativas con el fin de mejorar o modificar algo. Conduce a la sensibilización del educando hacia las diversas propiedades de los objetos, proporcionando un método sencillo pero productivo de innovación.

La capacidad para relacionar es una de las cualidades de la mente humana, en donde se descubren enlaces entre diferentes elementos, que en apariencia son dispares y ocultos. Las relaciones que son lógicas y propias del pensamiento convergente, para la creatividad no interesan, sino que entre menos lógicas y usuales, así como mas lejanos sean los elementos relacionados, más la manifiestan. El pensamiento creativo utiliza estas relaciones para salir de los caminos habituales y suscitar innovaciones.

## 26. CHECK-LIST O QUEBRANTAMIENTO

El nombre de quebrantamiento sugiere el romper y pulverizar el problema para resolverlo creativamente, para lo cual deben hacerse todas las preguntas imaginables con el fin de recoger la máxima información posible sobre el objeto o problema propuesto. Se combinan todas las formas posibles, aumentándolo, disminuyéndolo, invirtiéndolo, transformándolo o adaptándolo. Es necesario romper con los bloqueos mentales de lo conocido, dejar vagar la imaginación, y mediante la oposición, la destrucción se llega a lo nuevo.

## 27. LISTA DE ATRIBUTOS

Parte de la base que las ideas son generadoras de acción, todo comienza con una idea, que va formando una cadena para alcanzar el conocimiento. Las ideas creativas surgen al contrastar unas con otras, al trasladar cualidades y al adaptar lo viejo a lo nuevo. Es aquí donde la lista de atributos es de utilidad, ya que en la creación se trasladan los atributos de una cosa a otra, en dar una nueva cualidad, característica o atributo al fenómeno estudiado.

Se libera la esencia del objeto tal y como es, transformándolo y descomponiéndolo e todas formas posibles: se le cambia, reorganiza, dan empleos distintos, amplía, invierte, aumenta, disminuye, adapta, etc. Es decir, se tratan de determinar los atributos o aspectos fundamentales de cierto objeto de estudio e innovación.

## 28. SOLUCION DE PROBLEMAS

La esencia última de la creatividad es la resolución de problemas de manera novedosa, se pretende mejorar algo, aportar algo personal a una situación, siendo la capacidad para detectar problemas uno de los rasgos definitorios de la conducta creativa.

Para que los problemas estimulen el proceso creativo, deben ofrecer múltiples soluciones, deben responder a situaciones reales en la vida cotidiana y de interés para el alumno.

## 29. SINTESIS CREATIVA

La mente sintetizadora no se da por vencida frente a los dilemas, sabe que frente a todos esos caminos distantes, puede encontrar vías que coordine lo disperso y aún lo contrario.

Así, se tiene que en las comunicaciones sintetizadas creativamente se requiere de la consideración de lo verdaderamente esencial y fundamental, de expresar en forma concisa el contenido, además de darle un aspecto original, comunicativo, que haga impacto por su novedad. Cuando no sólo se quiere expresar de manera sintetizada o resumida la información, sino que se pretende modificar la realidad circundante, la síntesis adquiere un enfoque creativo ya que se elabora un nuevo proyecto o un plan de acción.

### 30. BRAINSTORMING

La finalidad de esta técnica es la de producir ideas y resolver problemas, puesto que considera que la capacidad creadora se ve plasmada en la aptitud para representar, prever y producir ideas y las cuales pueden ser estimuladas y alimentadas a través de ésta técnica. Se fundamenta en que la imaginación creativa preveé, alimenta, planifica, inventa, resuelve y hace nacer ideas novedosas y creativas.

Su fundamentación teórica se encuentra en el asociacionismo, el cual sostiene que en el campo de la creatividad, al poner en juego a la imaginación y a la memoria, para que una idea encadene y atraiga a otra, es decir, se asocien ideas.

# **CAPITULO 4**

## **METODOLOGIA**

## CAPITULO 4.

### METODOLOGIA

#### 4.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Como resultado de las bases teóricas que se han ido proponiendo a lo largo de los anteriores capítulos, y el énfasis que se ha hecho sobre la importancia de rescatar la capacidad creativa de todo ser humano, así como la evidente transmisión de una actitud positiva o negativa hacia la misma, por parte de un elemento básico en la formación del hombre como es la educación primaria, surge el planteamiento del problema del presente estudio: ¿qué actitud hacia la creatividad tiene el maestro de educación primaria, tanto de escuelas particulares como de escuelas oficiales?. La inquietud de conocer si existen o no diferencias entre escuelas públicas y privadas en dicho aspecto, surge a partir de no haber hallado alguna diferencia fundamental en cuanto a su planteamiento teórico, existiendo éstas sólo en la práctica. (58)

#### 4.2 OBJETIVO GENERAL

El objetivo general de la presente investigación es el conocer la actitud del maestro de educación primaria hacia la creatividad, realizando un comparación entre aquél que está integrado a un sistema educativo oficial y el que está integrado a un sistema educativo particular, a través de una escala de actitudes.

Con base al problema y al objetivo general anteriormente planteados, las hipótesis que se pretenden probar son las siguientes:

#### 4.3 a) HIPOTESIS GENERAL

El maestro de educación primaria, que imparte clases en una escuela particular, tiene una actitud más favorable hacia la creatividad, que el que imparte clases en una escuela oficial.

---

(58) Nota aclaratoria: Por motivos de redacción en este estudio se utilizan indistintamente las palabras "escuelas oficiales o públicas", así como "escuelas particulares o privadas".

### **b) HIPOTESIS ESPECIFICAS**

Hipotesis nula 1: No existen diferencias estadísticamente significativas entre los dos grupos de maestros en relación a la fluidez.

Hipotesis alterna 1: Si hay diferencias estadísticamente significativas entre los dos grupos de maestros en relación a la fluidez.

Hipotesis nula 2: No existen diferencias estadísticamente significativas entre los dos grupos de maestros en relación a la flexibilidad.

Hipotesis alterna 2: Si hay diferencias estadísticamente significativas entre los dos grupos de maestros en relación a la flexibilidad.

Hipotesis nula 3: No existen diferencias estadísticamente significativas entre los dos grupos de maestros en relación a la originalidad.

Hipotesis alterna 3: Si hay diferencias estadísticamente significativas entre los dos grupos de maestros en relación a la originalidad.

Hipotesis nula 4: No existen diferencias estadísticamente significativas entre los dos grupos de maestros en relación a la sensibilidad hacia los problemas.

Hipotesis alterna 4: Si hay diferencias estadísticamente significativas entre los dos grupos de maestros en relación a la sensibilidad hacia los problemas.

Hipotesis nula 5: No existen diferencias estadísticamente significativas entre los dos grupos de maestros en relación al análisis.

Hipotesis alterna 5: Si hay diferencias estadísticamente significativas entre los dos grupos de maestros en relación al análisis.

Hipotesis nula 6: No existen diferencias estadísticamente significativas entre los dos grupos de maestros en relación a la síntesis.

Hipotesis alterna 6: Si hay diferencias estadísticamente significativas entre los dos grupos de maestros en relación a la síntesis.

Hipotesis nula 7: No existen diferencias estadísticamente significativas entre los dos grupos de maestros en relación a la redefinición.

Hipotesis alterna 7: Si hay diferencias estadísticamente significativas entre los dos grupos de maestros en relación a la redefinición.

Hipotesis nula 8: No existen diferencias estadísticamente significativas entre los dos grupos de maestros en relación a la elaboración.

Hipotesis alterna 8: Si hay diferencias estadísticamente significativas entre los dos grupos de maestros en relación a la elaboración.

#### **4.4 TIPO DE INVESTIGACION**

Para realizar la investigación se realizó un estudio de tipo descriptivo, ya que se pretendía describir a dos grupos determinados, más no explicar la interacción entre variables. De la misma forma puede considerarse un estudio confirmatorio, ya que se pretendía confirmar o rechazar hipótesis, alcanzando ciertas conclusiones referentes al tema estudiado.

#### **4.5 POBLACION Y MUESTRA**

Se requirieron un número igual de maestros de educación primaria, tanto de escuelas tradicionales particulares como oficiales.

Estudio piloto:

Fueron elegidas para el estudio piloto una escuela primaria tradicional oficial y una particular, considerando que en cada una debían aplicarse 12 instrumentos, mediante un muestreo no probabilístico de sujetos fáciles a estudiar, es decir, se eligieron ambos tipos de escuelas según las facilidades que presentaron para la aplicación del estudio, en donde todos los maestros fueron sometidos al estudio.

Posteriormente una vez aplicado y validado el instrumento piloto mediante el mismo método de muestreo, se procedió a aplicarlo a un total de seis escuelas particulares y seis oficiales.

#### Estudio final:

En cada escuela se aplicaron doce cuestionarios individualmente, dos por cada nivel de primaria, a los maestros titulares de español, si es que existían otros. En el caso que la escuela tuviera más de dos grupos por nivel, se eligió al azar quién lo contestaría. Dichas escuelas debían ser de educación primaria tradicional, con el fin de eliminar aquellas que tuvieran principios activos de enseñanza, lo cual hubiera contaminado los resultados del estudio, ya que éste pretendía comparar escuelas solamente tradicionales públicas y particulares.

En total fueron estudiados 144 profesores, de los cuales 72 pertenecían a escuelas oficiales y 72 a particulares.

#### **4.6 INSTRUMENTO**

##### Elaboración del instrumento de medición:

Con el fin de detectar la actitud de los maestros de educación primaria hacia la creatividad, fue necesario elaborar un instrumento de medición, el cual consistió en una escala de actitudes de rangos sumariados tipo Likert.

En primer lugar, se eligió realizar un cuestionario de actitudes ya que no miden las conductas del sujeto, sino la predisposición hacia esa conducta, en este caso hacia la creatividad. En segundo lugar, entre los cuestionarios de actitudes, se eligió el de rangos sumariados de Likert por considerar el más adecuado para el estudio, la simplicidad de su formato y facilidad que da al sujeto encuestado para responderlo, así como su aplicación de manera individual o grupal, según lo requiriera el sistema administrativo de la escuela.

Con dicho instrumento se realizó un estudio piloto, el cual contenía un cuestionario de datos sociodemográficos y laborales del profesor presentados de forma abierta. Estos datos fueron: nombre de la escuela, sexo del profesor, edad, nombre de la normal en donde estudió y si ésta era oficial o privada, número de años que lleva ejerciendo su profesión, niveles de primaria en donde ha impartido clases y tiempo, antigüedad en dicha escuela, nivel de primaria en el cual imparte clases y número de alumnos a su cargo. (Ver anexo 1)

En él se incluía la pregunta # 1 y # 2 las cuales eran en forma abierta y en donde se pedía al maestro que proporcionara su concepto sobre la creatividad, así como la forma en que él la fomentaría en clase.

En las 68 afirmaciones restantes el maestro tenía la opción de responder entre las siguientes alternativas:

Siempre (S)  
Casi Siempre (CS)  
A Veces (AV)  
Casi Nunca (CN)  
Nunca (N)

Cada contestación del profesor, obtuvo un valor entre 1 y 5, dependiendo de qué tan favorable demostraba ser su actitud hacia la creatividad en cada ítem. Si el ítem era favorable se le asignaba la siguiente calificación:

Siempre = 5  
Casi Siempre = 4  
A Veces = 3  
Casi Nunca = 2  
Nunca = 1

En el dado caso que el ítem fuera desfavorable, la numeración era invertida:

Siempre = 1  
Casi Siempre = 2  
A Veces = 3  
Casi Nunca = 4  
Nunca = 5

Se realizaron ocho afirmaciones (cuatro favorables y cuatro desfavorables), entendiéndose como favorables aquellas situaciones que propiciaban o facilitaban la creatividad, y por el contrario, como desfavorables las que limitaban u obstaculizaban el proceso creativo, por cada uno de los ocho indicadores de la creatividad, propuestos por Guilford que son mencionados a continuación:

1. **fluidez**, entendiéndose como la aptitud para concebir un gran número de ideas sobre una misma cuestión;
2. **flexibilidad**, consistente en la cantidad de categorías en las que puedan agruparse las ideas sobre cierto tema;

3. originalidad, consistente en concebir ideas no usuales y diferentes a las de otras personas;
4. sensibilidad a los problemas, como la aptitud para visualizar posibles mejoras en objetos existentes;
5. análisis, entendiéndose como la desintegración de un todo en sus componentes;
6. síntesis, que al contrario del anterior integra varios elementos para conformar una generalidad;
7. redefinición como la habilidad para otorgar nuevos usos a un objeto y;
8. elaboración entendida como la conclusión de la obra creativa ante elementos adversos.

Se incluyeron además dos dimensiones que pretendían medir el concepto de creatividad y el fomento de la misma dentro del aula, cada una representada por dos ítems (los cuatro de manera favorable), cuidando que fueran claros, eliminaran la ambigüedad y no pudieran tener más de un tipo de interpretación. Finalmente éstos fueron intercalados al azar.

#### Validación del instrumento:

La primera validación que se realizó fue por jueces ya que fue aplicado individualmente en primera instancia a tres profesores de primaria, con el fin de verificar si las conductas que se proporcionaban en cuanto a su aplicación en el aula, eran usuales y factibles. Ello se hizo con el fin de proporcionarle al maestro situaciones comunes en la docencia.

Se realizaron las modificaciones pertinentes, y se volvió a aplicar a otros cuatro profesores de primaria, esta vez con el fin de verificar que la redacción fuera clara y concisa y conocer en qué puntos presentaba una difícil comprensión en cuanto a vocabulario o redacción.

En los puntos en donde se había detectado mayor dificultad de comprensión, se realizaron pequeñas correcciones por lo que fue necesario otorgarle un sentido favorable a ocho ítems anteriormente desfavorables, ya que se prestaban a confusión, más dos que medían concepto de creatividad y dos de fomento del proceso creativo. (Ver anexo 2)

Con los resultados que arrojó el estudio piloto, se validó el instrumento estadísticamente mediante el sistema de T de Student, tal y como lo proponen Abraham Nadelsticher (1983) y Susan Pick (1986), en casos de cuestionarios de actitudes tipo Likert.

El método de validación de la T de Student aceptó aquellas preguntas que obtuvieran un número mayor o igual a 1.75, por lo que cada indicador obtuvo un número diferente de ítems que lo representarían.

En total, el instrumento final fue constituido por: 10 preguntas abiertas de carácter sociodemográfico; 1 pregunta abierta destinada a medir el concepto de creatividad; 1 pregunta abierta destinada a medir el fomento del proceso creativo en el aula; 24 ítems en forma Likert que medían los ocho indicadores de la creatividad; 2 ítems en forma Likert que medían el concepto de creatividad del profesor y finalmente 2 ítems en forma Likert que medían el fomento de la creatividad.

Se aceptaron 24 reactivos, más los tres destinados a medir el concepto de creatividad y tres a medir el fomento del proceso creativo por parte del maestro (de los cuales dos eran preguntas abiertas incluidas dentro de la primera hoja de datos personales del profesor, mencionados anteriormente).

El instrumento de medición ya validado contenía 28 ítems donde cada uno obtuvo un número diferente de afirmaciones que lo evaluaban, y en donde se ve que el número total de afirmaciones por indicador fueron los siguientes:

- fluidez: 12, 21 y 26
- flexibilidad: 15, 19 y 25
- originalidad: 4, 14 y 17
- sensibilidad hacia los problemas: 5, 9 y 29
- análisis: 16, 24 y 27
- síntesis: 8 y 22
- redefinición: 3, 6, 10, 18 y 28
- elaboración: 13 y 20

#### **4.7 ANALISIS DE RESULTADOS**

Una vez aplicado el instrumento, se procedió a codificar los datos sociodemográficos de las primeras 10 preguntas, para obtener con ello frecuencias y totales de las respuestas de los profesores en general y por separado de escuelas públicas y privadas.

En cuanto a las preguntas destinadas a medir el concepto y el fomento de la creatividad, se realizó un análisis de las preguntas 1 y 2, en donde mediante las frecuencias de las respuestas obtenidas, se determinaron aquellas que habían sido más mencionadas por los profesores. Asimismo, las 4 afirmaciones complementarias a las anteriores incluidas dentro del instrumento en forma Likert, fueron analizadas dependiendo de la respuesta obtenida: si el profesor había elegido la opción de SIEMPRE o CASI SIEMPRE, se le otorgaba un valor de certeza, si la opción elegida era CASI NUNCA o NUNCA el valor otorgado era de incorrecto, y si se había elegido la opción de A VECES se consideraba como indiferencia hacia la situación cuestionada.

En cuanto a las afirmaciones en forma Likert, se les asignó a cada una el valor correspondiente dependiendo de su grado de favorabilidad o desfavorabilidad que demostraba.

Fueron agrupados los ítems por indicador, y mediante el paquete estadístico SPSS se obtuvo una T de Student para cada indicador y en general entre escuelas oficiales y particulares, tal y como propone Nadelsticher (1983) y Pick y López (1986) para cuestionarios de actitudes en forma Likert, con el fin de ver si se encontraban diferencias entre los profesores de escuelas oficiales y los de escuelas particulares en los ocho indicadores de la creatividad.

Una vez obtenidos los anteriores resultados, se compararon con el nivel de significancia  $p = .01$ .

# CAPITULO 5

## RESULTADOS

## CAPITULO 5.

### RESULTADOS

El objetivo del presente capítulo es el de presentar en forma descriptiva los resultados a los que se llegaron mediante el tratamiento estadístico del instrumento de evaluación. Primero son relatados los datos sociodemográficos de los maestros estudiados. En segundo lugar se ofrece el análisis de contenido realizado a partir de las respuestas que dieron los profesores en forma abierta en cuanto a su propio concepto de creatividad así como la forma en que la fomentaba en el aula, estableciendo en ellas las diferencias encontradas entre escuelas oficiales y particulares. Se señalan también aquellos indicadores de la creatividad que fueron mencionados en dicho análisis de contenido. Asimismo, son descritos los resultados a los que se llegaron en aquellos ítems que reforzaban el análisis de contenido, para posteriormente indicar aquellos obtenidos mediante el análisis estadístico por T de Student de las actitudes que manifestaron tener los maestros hacia los ocho indicadores de la creatividad.

El instrumento fue aplicado a un total de 144 maestros de educación primaria, 72 de ellos pertenecientes a escuelas oficiales y 72 a escuelas particulares.

Tal y como se muestra en la tabla 1, dentro de las escuelas oficiales de los 72 maestros estudiados, 58 pertenecían al sexo femenino y 14 al sexo masculino. En las escuelas particulares, de los 72 maestros, 66 pertenecían al sexo femenino y 6 al sexo masculino. Todo ello da un total de 124 mujeres estudiadas y 20 hombres.

En la tabla 1 también se señalan los rangos de edades a los que pertenecían los maestros tanto de escuelas oficiales como particulares. Entre los 20 y 30 años, 42 maestros correspondían a escuelas oficiales y 54 a escuelas particulares, encontrándose aquí a la mayoría de los maestros, lo cual corresponde a un 66.6 %. Entre 31 y 40 años, 21 maestros pertenecían a escuelas oficiales y 12 a escuelas particulares, obteniendo un total de 22.9 % de toda la población. Dentro del rango entre 41 a 50 años, fueron estudiados 5 maestros de escuelas oficiales y 6 de particulares, dando un total de 7.6 %. Finalmente de 50 años en adelante, se encontraron 3 maestros de escuelas oficiales y 1 de particulares, 2.7 % en total. La media de edades del profesorado entre un tipo de escuela y otra dentro de las oficiales fue de 31.5 años y de 29.2 años en las particulares.

En esta misma tabla 1 se indica la normal de procedencia del maestro, en donde se ve que dentro de las escuelas públicas, el 65.2 % de los maestros fueron formados en normales oficiales y el 34.7 % en particulares. Dentro de las escuelas particulares estudiadas se observa que el 16.9 % de los profesores fueron formados en escuelas normales oficiales, mientras que el 83 % en particulares. El total demuestra un 41.2 % procedentes de normales oficiales y un 58.7 % de normales particulares.

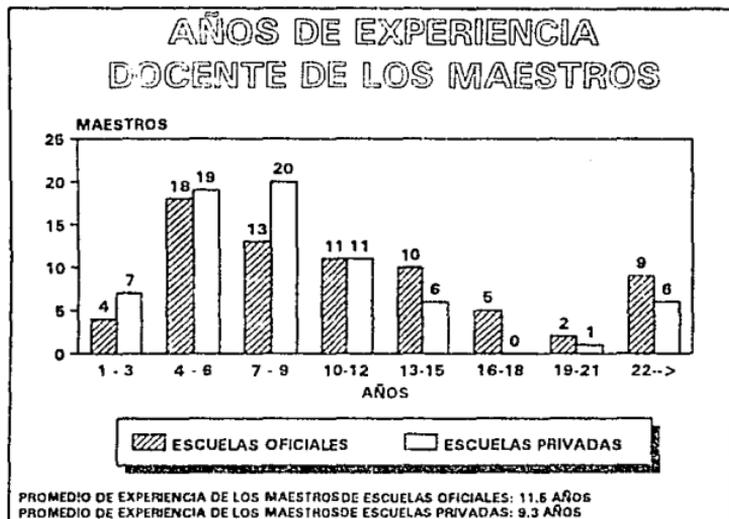
**TABLA 1**

DISTRIBUCION DE PROFESORES SEGUN SEXO, EDAD Y NORMAL DE PROCEDENCIA POR TIPO DE ESCUELA			
	ESCUELAS OFICIALES	ESCUELAS PRIVADAS	TOTAL
<b>SEXO</b>			
FEMENINO	55 MAESTRAS 80.9%	55 MAESTRAS 91.6%	124 MAESTRAS 86.1%
MASCULINO	14 MAESTROS 19.4%	5 MAESTROS 8.3%	20 MAESTROS 13.8%
<b>EDAD RANGOS</b>			
20 - 30 AÑOS	42 MAESTROS 65.2%	64 MAESTROS 76%	88 MAESTROS 88.8%
31 - 40 AÑOS	21 MAESTROS 29.1%	12 MAESTROS 16.8%	33 MAESTROS 22.8%
41 - 50 AÑOS	5 MAESTROS 6.9%	6 MAESTROS 8.2%	11 MAESTROS 7.9%
> 51 AÑOS	3 MAESTROS 4.1%	1 MAESTRO 1.2%	4 MAESTROS 2.7%
MEDIA	31.5 AÑOS	29.2 AÑOS	
<b>NORMAL DE PROCEDENCIA</b>			
OFICIAL	47 MAESTROS 65.2%	12 MAESTROS 16.9%	59 MAESTROS 41.2%
PRIVADA	28 MAESTROS 34.3%	58 MAESTROS 82%	84 MAESTROS 58.7%

En la gráfica 1 donde se exponen los años de experiencia docente tanto de los maestros de escuelas oficiales como particulares, se ve que los pertenecientes a escuelas particulares tienden a tener menos años de ejercicio profesional que los de escuelas oficiales ya que la media de estos es de 11.5 años, mientras que la de los anteriores es de 9.3 años.

Es interesante notar que la media de experiencia como docente de los maestros en las escuelas oficiales es mayor (11.5 años) a la de escuelas particulares (9.3 años).

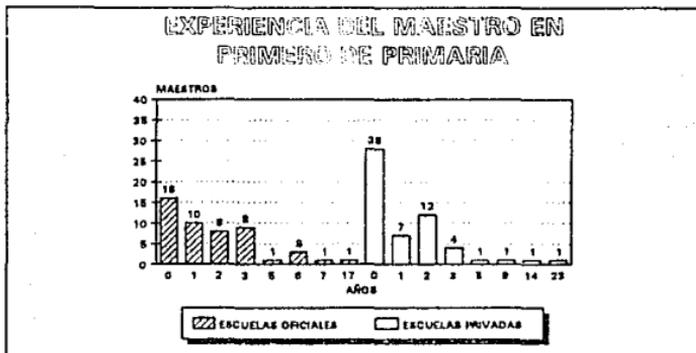
**GRAFICA 1**



Las gráficas 2, 3, 4, 5, 6 y 7 muestran los años de experiencia de ambos tipos de maestros en cada nivel de primaria.

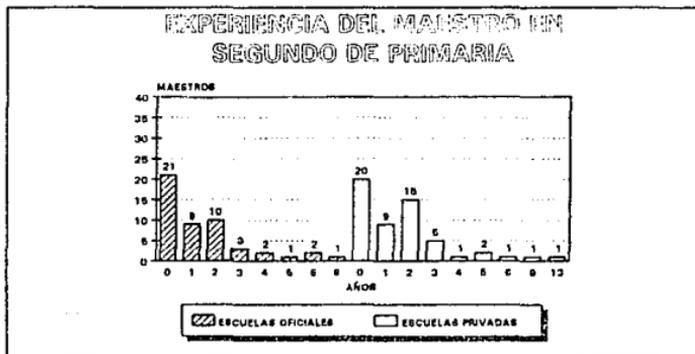
En el 1º nivel (gráfica 2) se aprecia que los profesores de escuelas particulares mayoritariamente tienden a no tener experiencia en este nivel, así como a durar menos años en él.

**GRAFICA 2**



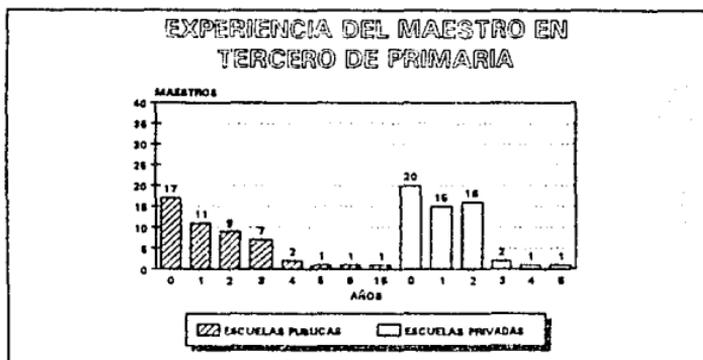
En el 2º nivel, (gráfica 3) la no experiencia de ambos tipos de maestros es prácticamente igual pero se nota una diferencia en cuanto a los de escuelas particulares a estar más entre uno y dos años en éste.

**GRAFICA 3**



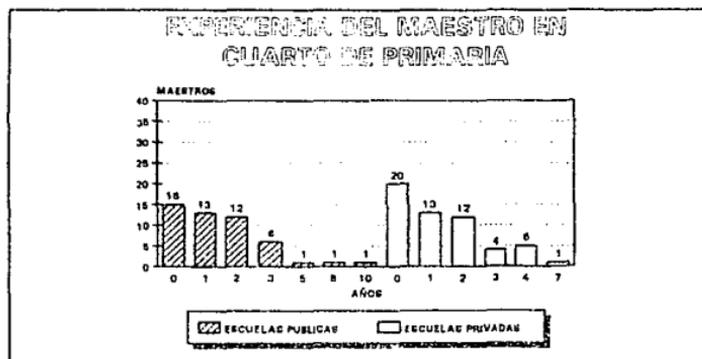
En 3° nivel de primaria (gráfica 4) se puede decir que las diferencias se encuentran en que más maestros particulares lo han impartido de 1 a 2 años pero que a partir de 3 años son los maestros de escuelas oficiales quienes han tenido mayor experiencia.

**GRAFICA 4**



En 4° grado (gráfica 5) el comportamiento de ambos tipos de profesores es muy similar, por lo que no pueden marcarse diferencias importantes.

**GRAFICA 5**



En 5° nivel (gráfica 6) hay una marcada diferencia en los maestros de escuelas particulares que no han impartido nunca este nivel, así como resalta el caso de un maestro de escuela oficial que ha tenido durante 13 años un grupo de 5° de primaria.

**GRAFICA 6**



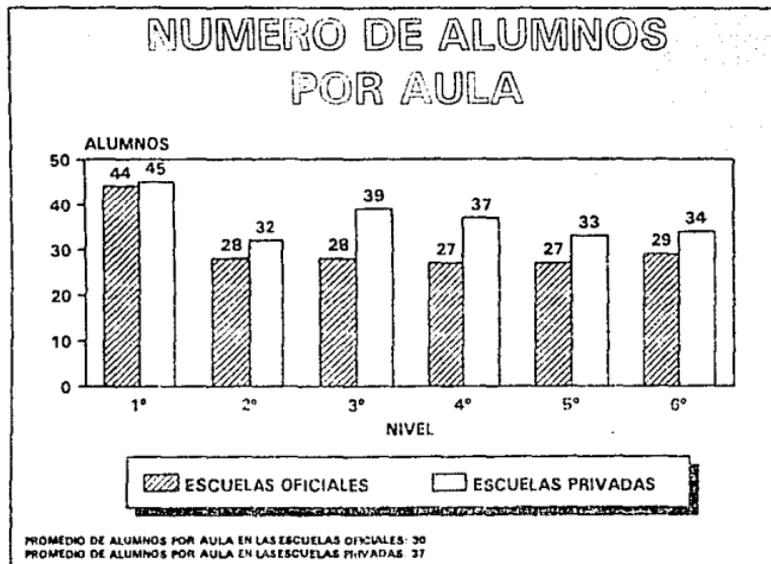
Nuevamente, en 6° nivel (gráfica 7), los maestros de escuelas particulares tienden a no haber tenido nunca un grupo de este nivel, mientras que en las oficiales sí, encontrándose el caso de 3 maestros que lo han impartido durante 10 años y 1 durante 14.

**GRAFICA 7**



La gráfica 8 indica el número de alumnos en cada aula, en donde se nota una evidente diferencia entre el número de alumnos tanto de escuelas oficiales como particulares en 1° nivel de primaria con los demás niveles. También puede apreciarse cómo las particulares suelen tener un mayor número de alumnos en cada aula hallándose una media de 37, mientras que en las oficiales la media es de 30 alumnos por aula.

**GRAFICA 8**

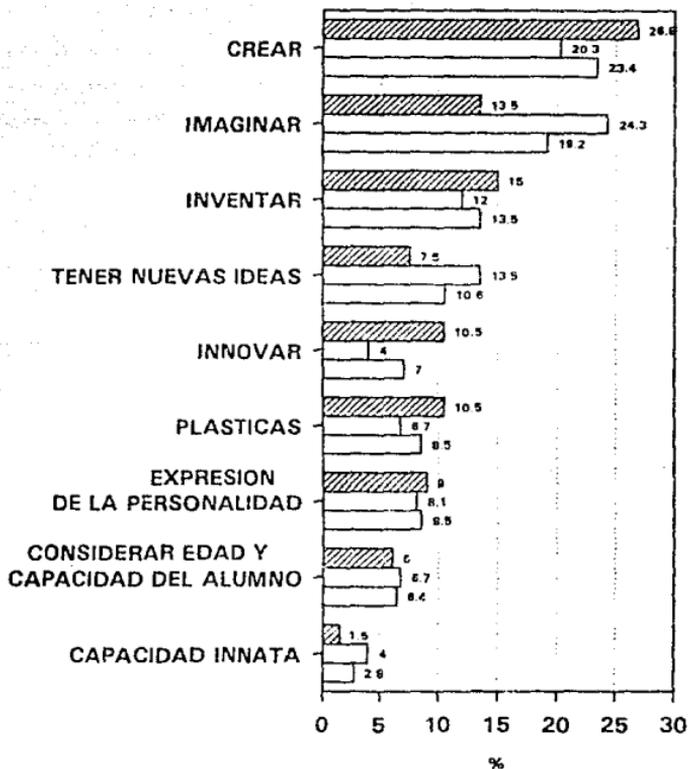


En el instrumento donde se pedía una respuesta en forma abierta sobre el concepto de creatividad de cada profesor, tal como lo muestra la gráfica 9, el análisis de contenido mostró que la respuesta más usual de ambos tipos de maestros fue que creatividad es "crear" (23 %), o bien "imaginar" (19 %) o "inventar" (13 %). También se dieron las respuestas de "son actividades plásticas" (8 %), y de "innovar" (7 %). Un 9 % señaló que la creatividad es una "habilidad innata".

Las diferencias entre escuelas oficiales y particulares pueden observarse en la misma gráfica 9, en donde cabe hacer referencia a que en las particulares la respuesta más común fue que creatividad es "imaginar" (24 %) y en cambio en las oficiales fue "es crear" (27 %). La palabra "innovar" obtuvo en las oficiales un porcentaje de 10 % y en las particulares de 4 %, mientras que el concepto de la creatividad como "habilidad innata" obtuvo en las oficiales un porcentaje menor (1.5 %) que en las particulares (4 %).

GRAFICA 9

## CONCEPTO DE CREATIVIDAD POR TIPO DE ESCUELA



TIPO DE ESCUELA

OFICIALES   
 PRIVADAS   
 OFICIALES Y PRIVADAS

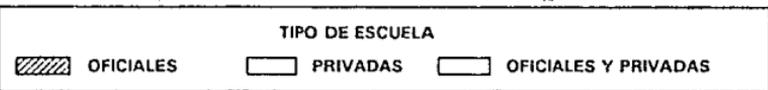
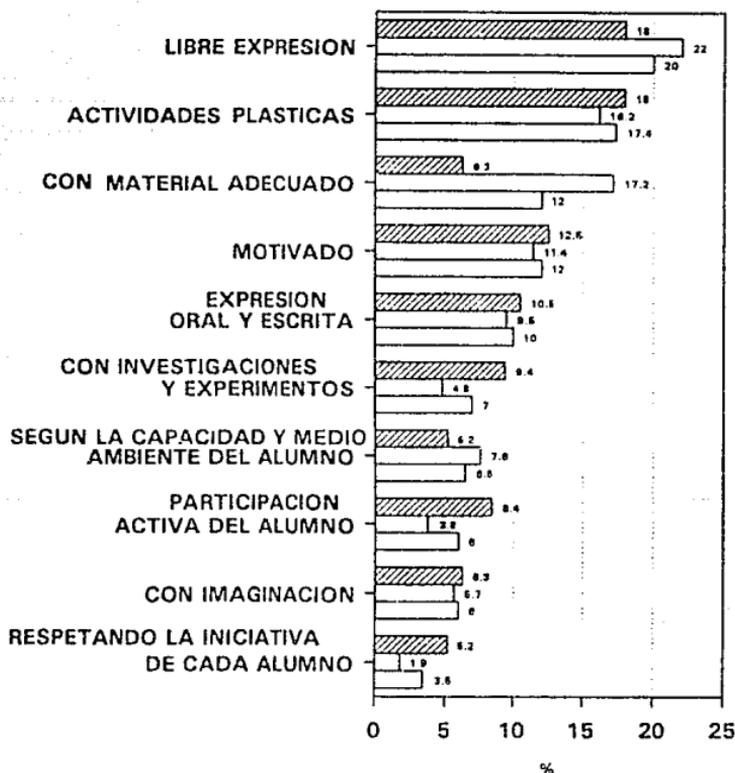
En las respuestas que los profesores proporcionaron en forma abierta en cuanto a la forma de fomentar la creatividad en clase, los resultados obtenidos del análisis de contenido se muestran en la gráfica 10. En ella se observa que la respuesta más usual de ambos tipos de maestros es el "permitir la libre expresión del alumno" (20 %), así como el "realizar actividades plásticas que la promuevan" (17 %). En un 17 % se indicó que es necesaria su "motivación" y el "proporcionar materiales adecuados". Un 6 % respondió que "permitiéndole al alumno participar activamente en clase", mientras que sólo un 3.5 % respondió que era necesario el "respeto de las iniciativas de los alumnos".

La gráfica 10, también indica las diferencias obtenidas en el análisis de contenido de las anteriores respuestas entre escuelas oficiales y particulares, en donde es interesante notar que en la respuesta del fomento de la creatividad en clase mediante la "participación activa del alumno", en las escuelas oficiales fue más alto el porcentaje de los maestros que proporcionaron esta respuesta (8.4 %) que de los de escuelas particulares (3.8 %), así como el "respeto a la iniciativa de los alumnos" en donde las particulares respondieron de esta forma en un 2 % y las oficiales en un 5%. De la misma forma, resalta el resultado obtenido en los profesores de escuelas privadas en cuanto al "proporcionar materiales adecuados" donde obtuvieron un 17 % mientras que los de oficiales un 6 %.

Mediante el análisis de contenido fueron estudiadas las respuestas sobre concepto y fomento de la creatividad, con el fin de detectar si en algún momento era nombrado alguno de los ocho indicadores de la misma. Los resultados son mostrados en la tabla 2, en donde puede observarse que en ambas escuelas el indicador más mencionado fue el de originalidad y el de elaboración, en tercer lugar el indicador de sensibilidad hacia los problemas, mientras que el de síntesis no fue mencionado en ningún caso.

GRAFICA 10

## FORMAS DE FOMENTAR LA CREATIVIDAD EN EL AULA POR TIPO DE ESCUELA



La tabla 2 indica los resultados obtenidos en el ítem que reforzaban el concepto de creatividad que cada maestro proporcionó en forma abierta. Este fue formulado en forma Likert el cual cuastionaba lo siguiente: "Considero que la educación debe respetar la iniciativa del alumno." Aquí, 76 % de los maestros obtuvieron un resultado equivalente en la escala de evaluación según su grado de favorabilidad, de 5 o de 4, mientras que sólo el 4 % dieron una respuesta equivalente a 2 o 1. El resto de los profesores dieron una respuesta con valor 3, lo cual demuestra indiferencia hacia lo que se le preguntaba.

**TABLA 2**

PUNTAJE DE RESPUESTAS EN LOS INDICADORES EN FORMA LIKERT EN RELACION AL CONCEPTO DE CREATIVIDAD						
ITEM 11: CONSIDERO QUE LA EDUCACION DEBE RESPETAR LA INICIATIVA DEL ALUMNO						
PUNTAJE	MAESTROS DE ESCUELAS OFICIALES		MAESTROS DE ESCUELAS PARTICULARES		MAESTROS DE ESCUELAS OFICIALES Y PARTICULARES	
	Abs.	%	Abs.	%	Abs.	%
5	42	58.3	35	48.6	77	53.4
4	11	15.2	22	30.5	33	23
3	17	23.6	11	15.2	28	19.4
2	1	1.4	3	4.2	4	2.7
1	0		0		0	
NO RESPONDIO	1	1.4	1	1.4	2	1.4

En la tabla 3 se muestran los resultados obtenidos en los dos ítems en forma Likert que reforzaban las respuestas de los maestros estudiados sobre la forma de fomentar en clase la creatividad. En el ítem que indicaba: "promuevo que el alumno aprenda de manera vivencial, es decir, teniendo contacto directo con el medio ambiente" un 74.9 % repondió en forma favorable (entre 5 y 4) y el 22.2 % de los profesores restantes dieron una respuesta con un valor equivalente a la indiferencia (3).

Lo anterior indica un resultado positivo en cuanto a la forma en que los profesores llevan a la práctica la creatividad, sin embargo, en el otro ítem que respaldaba también la forma de fomentar la creatividad en el aula, en donde se indicaba: "En la escuela promuevo actividades y métodos novedosos de enseñanza" los resultados fueron muy distintos ya que en ambas escuelas el 54.8 %, es decir, la mayoría respondieron de manera indiferente (3) y el resto de las respuestas se dividió igualmente entre aquellas que favorecían el fomento de la creatividad y las que la desfavorecían.

**TABLA 3**

<b>PUNTAJES OBTENIDOS EN LOS INDICADORES EN FORMA LIKERT QUE APOYAN LA FORMA DE FOMENTAR LA CREATIVIDAD EN EL AULA</b>			
<b>ITEM 7: PROMUEVO QUE EL ALUMNO APRENDA DE MANERA VIVENCIAL ES DECIR, TENIENDO CONTACTO DIRECTO CON EL MEDIO AMBIENTE</b>			
<b>PUNTAJE</b>	<b>MAESTROS DE ESCUELAS OFICIALES</b>	<b>MAESTROS DE ESCUELAS PARTICULARES</b>	<b>MAESTROS DE ESCUELAS OFICIALES Y PARTICULARES</b>
	<b>Abs. %</b>	<b>Abs. %</b>	<b>Abs. %</b>
5	31 - 43	16 - 22.2	47 - 32.6
4	26 - 36	35 - 48.6	61 - 42.3
3	13 - 18	19 - 26.3	32 - 22.2
2	1 - 1.4	2 - 2.7	3 - 2
1	0	0	0
<b>NO RESPONDIÓ</b>	<b>1 - 1.4</b>	<b>0</b>	<b>1 - 0.7</b>
<b>ITEM 30: EN LA ESCUELA PROMUEVO ACTIVIDADES Y MÉTODOS NOVEDOSOS DE ENSEÑANZA</b>			
<b>PUNTAJE</b>	<b>MAESTROS DE ESCUELAS OFICIALES</b>	<b>MAESTROS DE ESCUELAS PARTICULARES</b>	<b>MAESTROS DE ESCUELAS OFICIALES Y PARTICULARES</b>
	<b>Abs. %</b>	<b>Abs. %</b>	<b>Abs. %</b>
5	9 - 12.5	3 - 4.1	12 - 8.3
4	11 - 15.2	9 - 12.5	20 - 13.8
3	31 - 43	48 - 66.6	79 - 54.8
2	15 - 20.8	9 - 12.5	24 - 16.6
1	5 - 6.9	1 - 1.4	6 - 4.1
<b>NO RESPONDIÓ</b>	<b>1 - 1.4</b>	<b>2 - 2.7</b>	<b>3 - 2</b>

A través del estudio estadístico de T de Student, y con un nivel de significancia  $p=.01$ , en general sí se encontraron diferencias significativas en cuanto a la actitud del maestro de primaria hacia la creatividad, entre los resultados obtenidos de las escuelas oficiales y particulares ( $T= 2.41$ ,  $p=.017$ , media de escuelas oficiales = 87.17, media de escuelas particulares = 84.18).

Agrupando los resultados obtenidos por indicadores, y con un nivel de significancia también de  $p=.01$ , puede observarse que en el indicador de fluidez se obtuvo una  $T = .001$  (media de oficiales = 7.91 y media de particulares = 7.19), por lo que puede decirse que sí se encontró una diferencia significativa a favor de las escuelas oficiales.

En el indicador de flexibilidad se obtuvo una  $T = .002$  (media de oficiales = 12.61 y de particulares = 11.79), por lo que se puede señalar que también hubo una diferencia significativa de las oficiales sobre las particulares.

En cuanto al indicador que medía sensibilidad hacia los problemas, se apreció una vez más una diferencia significativa de las escuelas oficiales sobre las particulares, ya que el resultado obtenido fue de  $T = .012$  (con una media para las oficiales de 12.11 y para las particulares de 11.32).

En el indicador de originalidad no se apreció una diferencia significativa puesto que la T obtenida fue = .525.

El indicador de análisis no reportó ninguna diferencia significativa ya que la T obtenida fue de .205, al igual que el indicador de síntesis el cual obtuvo una  $T = .082$ .

En el estudio tampoco se obtuvieron diferencias significativas en cuanto al indicador de redefinición debido a que la T obtenida fue igual a .119.

El indicador de elaboración después del tratamiento estadístico, fue eliminado debido a que no se obtuvieron diferencias significativas, por lo que no pudo obtenerse una diferenciación a través de la T de Student.

En forma de síntesis puede señalarse que las escuelas oficiales obtuvieron diferencias significativas más favorables en general y en las áreas de fluidez, flexibilidad y sensibilidad hacia los problemas, mientras que las particulares no sobresalieron en ninguna área.

# **CAPITULO 6**

## **DISCUSION Y CONCLUSIONES**

## CAPITULO 6.

### DISCUSION Y CONCLUSIONES

El objetivo del presente apartado es el de relacionar los resultados de la presente investigación con la teoría ofrecida en los primeros capítulos, para discutir aquellos datos que ya habían sido mencionados por distintos autores, así como aportar nuevos conocimientos sobre el tema. De la misma forma, se relatan las conclusiones alcanzadas.

En cuanto a los datos sociodemográficos de los profesores estudiados, es interesante notar cómo en las escuelas particulares el profesorado es más joven que en las oficiales. Puede señalarse que en general la antigüedad de un maestro de escuela particular es prácticamente doblada por el de escuela oficial, por lo que se infiere que el tener menos experiencia puede contribuir a que el profesor no profundice en otras posibilidades educativas como puede ser la creatividad.

Las escuelas oficiales mostraron tener menos movimiento de maestros en los distintos niveles de primaria ya que se encontraron más casos de maestros que habían impartido durante más tiempo un nivel de primaria. Se infiere así que mientras más experiencia tenga el maestro en su profesión más posibilidades tiene de manejar los obstáculos que se le van presentando, lo cual refuerza el resultado obtenido en este estudio en cuanto al indicador de sensibilidad hacia los problemas que fue más alto para las escuelas oficiales que para las particulares.

En general se ve como los maestros de escuelas oficiales tienden a tener más años de experiencia en todos los niveles, que los de escuelas particulares. Podría tenerse la idea a priori que una mayor cantidad de años como docente puede entorpecer y hacer más negativa la actitud de los maestros hacia la creatividad, pero el estudio demuestra lo contrario, y como señala De La Torre (1987), al tener el docente una mayor estabilidad profesional, menos cambiante, ello se traduce en una mayor seguridad en la labor profesional y en la forma en que la conduce. El conocer más la naturaleza de los alumnos le conduce a una mayor confianza en sus posibilidades creativas.

Aymerich (1972) confirma la anterior idea al señalar que para la imaginación y la creatividad no hace falta ser niño o joven. No existe edad siempre y cuando se mantenga el espíritu alerta para crear, para vivir de una manera innovadora, mirando las cosas como si se descubrieran por primera vez. También Landau (1987) señala que la vida es un proceso creativo continuo y que con el desarrollo humano se desarrolla en diferentes planos.

En cuanto a la experiencia de los profesores de ambas escuelas en los seis niveles de primaria, puede resaltar el hecho que un número elevado de maestros de escuelas particulares no han tenido experiencia en el primer nivel de primaria, lo cual puede atribuirse a que este nivel es particularmente difícil por la naturaleza de los alumnos en cuanto a ser un año de transición de la educación preescolar a la primaria y por ello se requiere mayor experiencia en la docencia para poder manejarlo.

De la misma forma se observa que en 5° y en 6° nivel pocos maestros de escuelas particulares han tenido experiencia en ellos, lo cual apoyado en la idea anterior, por ser grupos ya transitorios hacia la educación secundaria son más difíciles, la misma naturaleza del alumno y su manejo es más complejo, los maestros poco experimentados no suelen estar en estos grupos y probablemente por ello se encuentran menos maestros de escuelas particulares.

Se encontró que el número de alumnos por aula en escuelas particulares es mayor, lo cual es muy importante para los resultados que se obtuvieron en la investigación. Es evidente que el control que puede ejercer el profesor sobre el aprendizaje y aprovechamiento de los alumnos se ve disminuido por un mayor número de alumnos, así como la actitud hacia la creatividad se puede ver disminuida ya que no se puede abarcar con la misma capacidad a un mayor número de alumnos.

En cuanto al análisis del concepto de creatividad que el maestro expresó abiertamente, pudo observarse que la mayoría de los profesores se refiere a ella como la aportación de un objeto material y casi nunca como la posibilidad de aportar ideas, pensamientos o teorías. El referirse a la creatividad como un producto tangible se contrapone con las ideas teóricas expresadas en los primeros capítulos de este estudio, ya que mediante la creatividad es posible obtener tanto nuevas posturas ideológicas como objetos materiales.

En general el análisis muestra una tendencia a presentarle al alumno la creatividad de manera unidireccional, del maestro hacia el alumno, y no como algo que entre todos se puede lograr o lo que cada uno individualmente puede aportar a la clase como se expresa en la parte teórica de este estudio. Ello puede inferirse que es producto de un sistema escolar tradicionalista, en donde es el maestro el responsable del aprendizaje del alumno sin conducirlo a asumir su propia responsabilidad.

En ambos tipos de profesores se captó una conceptualización de la creatividad como una tarea que deben lograr, como un objetivo a proponerse por el cual debe luchar para alcanzarlo al considerarla como una situación forzada se contrapone con la misma esencia de la creatividad, la cual debería dejarse fluir libremente, siendo suficiente tener una actitud favorable hacia ella y cuidar el no obstaculizarla.

Al analizar las formas para fomentar la creatividad en el aula que manifestaron los profesores, se encontró el hecho que ambos sectores mencionan el presentar nuevos materiales o facilitar los mismos para lograr dicho fin, más no hablan de alcanzar nuevas ideas o pensamientos. Una vez más puede observarse cómo se enfoca la creatividad más hacia las actividades manuales que a la producción de ideas, que como lo menciona Lowenfeld (1980), es un concepto estereotipado que se tiene sobre la creatividad.

Manifestaron que para facilitar la creatividad debe proporcionarse el material adecuado, el que sea necesario, sin embargo en general no mencionan el tipo de material a proporcionar ni a qué tipo se refieren, si de manipulación manual o intelectual. Ello muestra una vez más una unidireccionalidad del proceso enseñanza-aprendizaje en ambos tipos de escuelas. Sin embargo los maestros de escuelas particulares mencionaron más la necesidad de "material adecuado" para fomentar la creatividad que los de escuelas oficiales, por lo que se puede asumir que estos últimos recurren más a su capacidad creativa con el fin de obtener el máximo provecho de los materiales existentes, y por ello los resultados obtenidos a lo largo del instrumento demuestran una actitud más favorable hacia la creatividad. Probablemente ello se debe a que no tienen las mismas facilidades ni recursos económicos que los de escuelas particulares.

Con frecuencia se comentó que la expresión oral y escrita era una forma de fomentar la creatividad para ambos tipos de profesores, pero sin embargo se limitaba a menudo al añadirle "sobre cierto tema", lo cual hace cuestionable la libertad de elección del tema y si puede ser real o imaginario, lo cual contribuiría verdaderamente al proceso creativo. Se muestra una actitud conceptualmente favorable pero en las manifestaciones prácticas se responde lo contrario, especialmente en las escuelas particulares.

Es conveniente, como lo indican Hallman (1975) y Heinlet (1979), el fomentar la creatividad mediante la expresión oral y escrita, con investigaciones y experimentos o con actividades plásticas, como se observa en las respuestas de cómo fomentar la creatividad en el aula, pero debe considerarse que no sólo se fomenta con una de éstas formas, sino con la unión de todas ellas, con el propósito de cubrir la parte cognitiva, afectiva y sociocultural del alumno.

Los profesores mayoritariamente mencionan el fomentar la creatividad mediante dibujos, composiciones, o manualidades pero ninguno menciona cómo realizarlas, si dando libertad de elección del tema y su realización, con o sin juicios, si valorando las aportaciones de los alumnos, o de qué manera lo conducen. Ello hace pensar en que existe una correcta conceptualización teórica pero que no saben la mejor forma de llevarlo a la práctica, no aplican la creatividad, ni se tiene una buena disposición hacia ella.

Se menciona el dejar temas de investigación para fomentar la creatividad, pero no se indica la parte esencial que sería el aceptar la información distinta que cada alumno obtenga aunque sea distinta a la de los demás, ni el ampliar los medios de información a los que pueden recurrir. Esto se confirma con De La Torre (1987) al indicar que la creatividad es prácticamente desconocida por la mayoría de los profesionales de la enseñanza y por quienes proponen orientaciones metodológicas de los programas escolares debido a la baja importancia que se le otorga a la creatividad tanto social como pedagógicamente, dentro de los planes de estudio, lo cual puede justificar los puntajes bajos en general de los maestros de ambas escuelas, así como su desorientación de cómo llevarla a la práctica.

También se habla de dar libertad de expresión al alumno ya que parece ser un buen concepto que debe fomentarse, pero sin embargo se demuestra una limitante en cuanto a que mencionan que es necesario guiarlos y proporcionarles todo lo necesario para conducirlos por el camino deseado, lo cual para De La Torre (1987) supondría una contradicción con la esencia real de la creatividad, en donde debería permitirse al alumno ser él mismo quien llegue al conocimiento, bajo la prudente vigilancia del docente.

Al cuestionar a los profesores sobre su forma de fomentar la creatividad en el aula, sólo el 3.5 % respondió que era necesario respetar la iniciativa del alumno y el 6 % mediante la participación activa del alumno en clase, lo cual como afirma Rogers (1975) sería creatividad en esencia y sin embargo pocos profesores lo mencionan.

Los profesores de escuelas particulares muestran en el análisis de las preguntas abiertas que no permiten tanto la participación activa del alumno en clase, ni respetan la iniciativa de cada uno, como los de escuelas oficiales. Los primeros demuestran ser más rígidos por lo cual se infiere que ello es una razón por la que los resultados fueron en general más bajos.

Para concluir con los resultados sobre el concepto de creatividad y su fomento en clase, puede señalarse que los maestros tienen un concepto aceptable de lo que es la creatividad, pero la toman en cuenta como algo externo a ellos, algo que es necesario lograr en sus alumnos mediante la modificación de sus métodos de enseñanza. De La Torre (1987) menciona que la actitud favorable hacia la creatividad debe comenzar en uno mismo para posteriormente poderla transmitir a los demás, lo contrario de lo que los profesores estudiados manifestaron.

La hipótesis general del estudio que mencionaba que "el maestro de educación primaria, que imparte clases en una escuela particular, tiene una actitud más favorable hacia la creatividad, que el que imparte clases en una escuela oficial", estaba basada en el supuesto de que las escuelas particulares al tener un mayor número de horas de clases y mayor número de actividades que las que la Secretaría de Educación Pública exige, ayudaría al maestro a tener una actitud más favorable hacia la creatividad ya que tendría mayores posibilidades no sólo de centrarse en el programa oficial, sino de ampliarlo. Sin embargo, considerando los resultados obtenidos en la investigación, se observa que la hipótesis general no fue confirmada debido a que no fueron encontradas diferencias significativas a favor de las escuelas particulares, sino todo lo contrario, estas fueron halladas favoreciendo a las oficiales.

Los resultados obtenidos mediante el análisis estadístico por T de Student, señalan puntajes más altos para los profesores de escuelas oficiales en los indicadores de fluidez, flexibilidad y sensibilidad hacia los problemas. Puede inferirse que los maestros oficiales nuevamente por la misma escasez de recursos económicos y materiales, en comparación con los de escuelas particulares, tienen mayor necesidad de captar y cubrir las deficiencias de su medio laboral. Tienen que hacer más uso de la fluidez y flexibilidad para adaptar lo que tienen para nuevos requerimientos y ello también se ve reflejado en los puntajes obtenidos en el indicador de sensibilidad hacia los problemas.

Los resultados parecen indicar que en las escuelas oficiales los maestros tienen una actitud más favorable en general hacia la creatividad y como lo indica de la Torre (1987), el ambiente del grupo se transforma en trabajo productivo y se inicia una cadena, la cual comienza con una buena actitud y disposición hacia la creatividad.

En cuanto a las escuelas particulares, no se mostró una actitud favorable hacia la creatividad en general ni hacia algún indicador en particular lo cual puede atribuirse en parte a la sobrecarga de horario, alumnos y materias en comparación a los maestros de escuelas públicas.

Las tres áreas en que las escuelas oficiales obtuvieron más altas en comparación a las particulares favorecen a dichos maestros, en el sentido de que, como Hallman (1970) afirma, es necesario que para transmitir actitudes favorables hacia la creatividad los maestros tengan una buena disposición hacia la flexibilidad intelectual del alumno, lo cual pone en ventaja a estos maestros sobre los particulares. Ello es reafirmado por de la Torre (1987), quien indica que todo profesor que pretenda desarrollar la creatividad en sus alumnos, debe asumir una actitud favorecedora al ser sensible ante los problemas.

Es interesante notar que el indicador de originalidad no sobresalió en ningún tipo de escuelas ya que como se indica al hablar sobre los componentes del pensamiento creativo, es la característica más sobresaliente de la creatividad. Se encuentra aquí una contradicción, los profesores de las escuelas oficiales por ejemplo, tienen una actitud favorable a percibir la necesidad del cambio y dar diferentes aplicaciones a diversos objetos e ideas, más no a salirse en las respuestas que la mayoría dan, a salirse de lo usual que es de lo que trata el indicador de originalidad. Estos profesores parecen tener una buena disposición sólo a una parte de la creatividad ya que no muestran una actitud ni favorable ni desfavorable hacia su ejecución.

Además, a pesar que los profesores al ofrecer abiertamente su concepto sobre creatividad y la forma en que la fomentan en clase, nombraron frecuentemente al indicador de originalidad, se observa así una contradicción con los resultados obtenidos en éste indicador ya en el instrumento en forma Likert, ya que en ambas escuelas se respondió con indiferencia. Parecería ser que teóricamente se considera a la creatividad un sinónimo de originalidad pero en la práctica docente no se muestra una actitud favorable hacia ella. De la misma forma es curioso observar cómo estos maestros de escuelas oficiales sólo demostraron una actitud favorable hacia la fluidez, flexibilidad y la sensibilidad hacia los problemas, no hacia la originalidad, la cual está íntimamente ligada con los anteriores indicadores. Rodríguez Estrada (1985) afirma que la originalidad, básicamente es la esencia de la creatividad, a lo largo de la historia ha sido vista como una rebeldía y un salirse fuera de las normas sociales, por lo que tiende a ser rechazada y someter a los demás alumnos bajo las mismas líneas, lo cual como lo señala Sefchovich (1985) es un peligro para la seguridad psicológica del educando.

Lo mismo sucede con el indicador de elaboración, el cual fue frecuentemente encontrado en el análisis en ambas escuelas, sin embargo en el análisis estadístico no se obtuvo una diferencia notable. Una vez más se muestra que conceptualmente y en la práctica es manejado distinto.

El indicador de síntesis no se expresó en las preguntas sobre concepto y fomento de la creatividad, lo cual se ve reafirmado en el instrumento en forma Likert que muestra que los profesores no consideran que la síntesis forma también parte de la creatividad.

Guilford (1950) menciona que los indicadores de análisis y síntesis complementan a la creatividad, lo cual es apoyado por sus seguidores como es Lowenfeld (1957), Marín (1984) y Gottfried (1979). Otros, como Rodríguez Estrada (1985), no los consideran así, sino más bien como una parte de la inteligencia exclusivamente convergente. En sí, la creatividad, como señala Guilford, no excluye ni al pensamiento convergente ni al divergente, sino que su diferencia está en que el divergente idea la innovación y el convergente lo lleva a la práctica, por lo que uno no existe sin el otro. Así se infiere que en general los profesores consideran al análisis y síntesis como atributos cognoscitivos antes que creativos.

Lo anterior puede encontrar una explicación en Lowenfeld (1980) quien señala que a veces se confunde inteligencia con creatividad, ya que generalmente se considera a la creatividad como un atributo positivo al igual que la inteligencia, sin embargo, ésta tiene poca relación con el campo intelectual convergente, ya que es considerada un producto divergente, a la cual no se le da tanta importancia en el sistema escolarizado ya que el éxito del razonamiento es una respuesta correcta o la solución más adecuada que el maestro ya tenga prevista.

En los indicadores de elaboración y redefinición, los cuales pretenden transformar las cosas, emplearlas para funciones que no son las suyas y no abandonar ante la adversidad dichos proyectos, los maestros de escuelas oficiales no muestran tener una actitud favorable hacia ellos, por lo que si en un principio fomentaron la fluidez, la flexibilidad y la sensibilidad hacia los problemas, no muestran una actitud favorable hacia su ejecución. Parecería ser que se inicia el proceso de crear ya que existe una buena actitud general, pero se asume una actitud menos positiva en cuanto a su ejecución. Rogers (1975) indica lo que aquí se confirma ya que si la escala interna de valores del maestro no tiene situada a la creatividad en un lugar muy alto, al enfrentarse con normas sociales contradictorias, ello le impide su evolución.

A manera de conclusión del presente estudio, puede señalarse que los profesores conocen la importancia de la creatividad, pero se encuentran desorientados en la forma de practicarla, de fomentarla en sus alumnos, de incluirla dentro de su labor de docencia. Es necesario orientarlos en ello, abriéndoles el panorama de la creatividad, enseñarles a adoptarla como forma de conducir su trabajo y como forma de vida. Hasta que no la asuman como tal, será difícil que tengan una actitud favorable hacia ella y la transmitan a sus alumnos.

Probablemente una razón por la que las escuelas oficiales sobresalieron en cuanto a su actitud hacia la creatividad en general es que éstas tienen un horario más corto, el número de alumnos es menor y las actividades académicas son menos, por lo que el horario y el trabajo puede ser menos desgastante. Asimismo, los profesores de escuelas particulares en el análisis mostraron ser más rígidos y directivos en el proceso enseñanza-aprendizaje, lo cual se vió reforzado al no sobresalir en ningún indicador de la creatividad.

Es importante hacer hincapié que así como se obtuvieron resultados inesperados ya que los maestros de escuelas oficiales obtuvieron puntajes más altos que los de escuelas particulares, en general estos fueron bajos ya que tienen una actitud hacia la creatividad que tiende a la indiferencia, no inclinándose hacia lo favorable ni hacia lo desfavorable, lo cual aún es más preocupante ya que se asume una actitud pasiva, todo lo contrario de lo que se pretende a través de la creatividad. Así como la definición de creatividad que se ofrece en el segundo capítulo señala que a través de ella se pretende modificar lo existente o lo aún no creado para contribuir al progreso personal o social, los profesores aquí están asumiendo una actitud de conformismo, que transmitida a sus alumnos puede conducir como señala Parnes (1962) a una mecanización y empobrecimiento de estímulos que termina por apagar ese ímpetu innato creativo de todo sujeto.

Es grave que las actitudes en general hacia la creatividad de ambas escuelas se hayan mostrado de indiferencia, ya que como lo señala Alcántara (1988), las actitudes son adquiridas siendo el maestro un modelo muy importante en la vida del alumno, por lo que a menos que éste se rodee de un ambiente familiar externo a la escuela en donde sí se favorezca la creatividad, lo más probable es que se le transmita una actitud de apatía hacia la creatividad. Aymerich (1972) señala que con este tipo de resultados se conduce a que los alumnos adquieran el mismo tipo de actitud hacia la creatividad y con ello se bloquee todo proceso creativo.

Debe señalarse que si la actitud hacia la creatividad de los maestros sobre todo de escuelas particulares no fue favorable en general, es difícil que transmitan un buen concepto hacia la creatividad a sus alumnos ya que cualquier persona que pretenda recuperar la actitud creativa hacia lo que le rodea, debe tener una actitud de apertura hacia nuevas vivencias y al experimentar y aquí se está demostrando lo contrario.

Mouly (1979) indica que un niño que tenga una actitud favorable hacia la escuela y el maestro es probable que tenga éxito en ella, por lo que es importante resaltar la importancia de que la actitud que el maestro le demuestre sea la que asuma por lo que mientras más favorable sea hacia la creatividad, mejor concepto tendrá de ella y más creativo podrá comportarse.

Alcántara (1988) contribuye a resaltar los resultados de este estudio ya que menciona que si el maestro tiene una actitud favorable hacia cierta situación, como es la creatividad, tenderá a acercarse a ella, pero si por el contrario su actitud es desfavorable, se alejará. De ser así, Neill (1976), indica que el potencial creativo innato de cada persona tenderá a olvidarse, y si los resultados del estudio sólo tienden a la favorabilidad en el caso de las escuelas oficiales, puede inferirse que la actitud de indiferencia de los profesores de escuelas particulares contribuirá a que los alumnos se alejen de una actitud positiva hacia la creatividad.

Como lo indica Logan (1980), no todas las personas gozan del mismo grado de creatividad, ni ésta se manifiesta en el mismo campo. Entonces, si todo hombre nace con una capacidad innata y es el medio quien contribuye a su desarrollo, aquellos alumnos que no son apoyados durante sus momentos creativos se reducen a las exigencias del medio, frustrando así el ímpetu creativo, que en un principio tenían. Lowenfeld (1980) señala que todos los niños nacen creativos por lo que la educación no debería preocuparse por motivar a aquellos que se comportan en forma creativa, sino por las restricciones psicológicas y físicas que el medio pone en su camino e inhibe su natural curiosidad y comportamiento exploratorio.

Es importante recordar que Alcántara (1988) señala que las actitudes evocan un sector de la realidad, y por los resultados obtenidos en este estudio, puede deducirse que a la creatividad en general no se le valora muy alto, lo cual es reforzado por Gottfried (1979) al señalar que dentro de los principios sociales y educativos, se le otorga un bajo nivel a la creatividad.

Como indica Mouly (1979) los maestros no son quienes otorgan una actitud al alumno, sino que proporcionan las experiencias significativas necesarias que le conduzcan a la adquisición de ciertas actitudes ante la vida, por lo que si los resultados de este estudio indican que las actitudes de los maestros sobre todo los de escuelas privadas son de indiferencia, no facilitarán a los alumnos dichas experiencias por lo que no podrán adquirir una actitud favorable hacia la misma.

Davidoff (1982) menciona que las personas tienden a conformarse con lo aceptado socialmente por lo que se favorece la adopción de prejuicios puesto que se transmiten sin razonamiento alguno y de generación en generación. Ello es el caso de los resultados de indiferencia que se obtuvieron en los maestros estudiados, ya que lo nuevo genera desequilibrio e incertidumbre, por lo que es más fácil para ellos adoptar una postura ni a favor ni en contra para no encontrarse con oposición. La llamada disonancia cognoscitiva, mencionada por Davidoff (1982), no parece ser practicada por los maestros ya que asumen una actitud de indiferencia para no tener que enfrentar un sentimiento de incomodidad que en vez de buscar reducirla al buscar nueva información, modificar actitudes, cambiar la conducta o rediseñar el ambiente, simplemente se quedan al márgen.

Rogers (1975) considera que la seguridad y libertad psicológica son esenciales para que pueda desarrollarse la creatividad. Si los maestros estudiados se sienten amenazados por la censura y crítica debido a sus esfuerzos de mejorar lo existente y no encuentran una forma de libre expresión, es muy probable que por ello se hayan encontrado esas respuestas de indiferencia hacia la creatividad. Ello se ve apoyado por las respuestas obtenidas al plantearle al profesor la posibilidad de si promover métodos novedosos de enseñanza en su medio laboral, a lo cual se respondió con indiferencia.

Es necesario recordar que el presente estudio está enfocado a conocer la actitud de los maestros de educación primaria hacia la creatividad, por ser quienes están en contacto directo con los educandos, ser su modelo más directo dentro del ámbito escolar, y por la influencia más directa en cuanto a la actitud que les transmitan hacia la creatividad. Sin embargo no son éstos los únicos que deciden sobre la forma de conducir el proceso enseñanza-aprendizaje, ni sobre la formación de sus alumnos, por lo que conviene mencionar que no toda la responsabilidad recae sobre ellos y los aciertos y errores deben ser compartidos entre todos aquellos involucrados en la tarea educativa.

## 6.1 LIMITACIONES Y SUGERENCIAS

El propósito del presente apartado es el presentar algunas limitaciones halladas a medida que se iba realizando el estudio, así como posibles sugerencias para otros estudios.

En el presente estudio, en la validación del instrumento a través de la T de Student, dos indicadores (síntesis y elaboración) fueron representados en el instrumento final por dos reactivos, y los demás por tres o más, debido a que el parámetro elegido de validación aceptó a un número distinto de ítems que lo representarían. Aunque los primeros no arrojaron resultados estadísticamente significativos, se sugiere para posteriores estudios incrementar el número de ítems que representan a un indicador a un mínimo de tres tal y como sugiere Reidl (1990), debido a que ello representa más firmemente a dicho indicador.

De la misma forma, en el reactivo en forma Likert del instrumento final en donde se señalaba: "Mi labor educativa debe estar ligada al área afectiva, cognoscitiva y sociocultural del alumno." (59), se vió invalidada en el estudio final debido a que todas las respuestas fueron dadas entre dos parámetros cuando había cinco para elegir, lo que muestra que fue respondida por deseabilidad social, por lo cual se considera una limitación del estudio ya que no pudo ser tomada en cuenta como resultado.

A pesar que se intentó encontrar información referente a las diferencias entre escuelas oficiales y privadas en cuanto a su organización académica, no fue posible documentarse al respecto.

A manera de sugerencia cabe señalar que el análisis de las respuestas podría haber sido hecho con mayor profundidad al utilizar un mayor número de elementos de los que se utilizaron en este estudio.

En posteriores estudios podría resultar interesante conocer si la actitud de un profesor hacia la creatividad cambia conforme transcurren años de labor docente, ya que llamaron la atención algunos que llevaban más de 22 años en la docencia e inclusive algunos tenían más de 10 años en un mismo nivel.

---

(59) Ver anexo 2.

Debido a que los maestros estudiados, al realizar sus estudios normalistas aún pertenecieron a la generación de normal todavía sin ser Licenciatura de Educación Primaria, ya que esta fue implementada en Septiembre de 1984, también sería interesante comparar los resultados con maestros que ya hayan estudiado la normal como Licenciatura, con el objetivo de conocer si este nuevo plan de formación profesional influye en la actitud de estos nuevos profesores hacia la creatividad. Asimismo, podría resultar valioso realizar un análisis de los planes de estudios de las normales oficiales y particulares con el fin de detectar si se le otorga a la creatividad un lugar importante dentro de la formación de estos futuros maestros.

Asimismo, podría analizarse qué consideran los profesores como análisis y síntesis, ya que no se obtuvieron resultados significativos en ello y fueron escasos los maestros que los consideraron como parte de la creatividad. Es posible que se tenga un concepto demasiado simplista, y se limiten a considerar a la síntesis solamente como un resumen sin ningún proceso mental elaborado y al análisis como una labor de recapitación sobre hechos ya pre-establecidos por el profesor, con ciertos conocimientos a lograr.

## REFERENCIAS

## REFERENCIAS

- ABBAGNANO N. Y A. VISALBERGHI Historia de la pedagogía México: Ed. Fondo de Cultura Económica, 1957.
- AGUILA D. Adolescencia y creatividad, Revista de Educación, No. 140, Santiago, Chile, 1986.
- ALCANTARA J.A. Cómo educar las actitudes, Barcelona: Ed. CEAC, 1988.
- ASTUDILLO E. Creatividad, Educación y Administración, Revista de Educación, No. 140, Santiago, Chile, 1986.
- AYMERICH, C. Imaginación, espontaneidad, creatividad: las técnicas de Expresión de la Libertad, IV Cursillo de Técnicas de Expresión y Comunicación. Ayuntamiento de Barcelona, 1972.
- BORTHWICK G. Hacia una educación creativa, Madrid: Ed. Fundamentos, 1982.
- CASTILLO M.A. La creatividad y su evaluación, Revista Española de Pedagogía, Año 38, Madrid, 1980.
- CORBELLA J. Enciclopedia práctica de psicología, Barcelona: Ed. Orbis, 1986.
- DAVIDOFF L. Introducción a la psicología, México: Ed. McGrawHill, 1982.
- DE LA TORRE S. Educación en la creatividad, Madrid: Ed. Narcea, 1987.
- Diccionario ciencias de la educación, México: Ed. Santillana, 1983.
- GILBERT R. Ideas actuales en pedagogía, México: Ed. Grijalbo, 1976.
- GONZALEZ M.G. Creatividad: un estudio comparativo en niños de edad escolar pertenecientes a tres niveles socioeconómicos de la cd. de México, Tesis de Licenciatura en psicología, Universidad Intercontinental, 1987.
- GOTTFRIED H. Maestros creativos, alumnos creativos, Buenos Aires: Ed. Kapelusz, 1979.

- GUILFORD J.P. Creatividad y educación, Barcelona: Ed. Paidós Educador, No. 44, 1983.
- GUILFORD J.P. The nature of human intelligence, New York: Ed. McGraw-Hill Book Company, 1967.
- JANUI H. Clases para la creatividad, México: Ed. Diana, 1979.
- KLAUSMEIER H. Y W. GOODWIN Psicología educativa, México: Ed. Harla, 1977.
- LANDAU E. El vivir creativo, Barcelona: Ed. Herder, No. 152, 1987.
- LARROYO F. Historia general de la pedagogía, México: Ed. Porrúa, 1984.
- LATORRE G. Lenguaje y creatividad, Revista de Educación, No. 140, Santiago, Chile, 1986.
- LOGAN L.M. Y V.G. LOGAN Estrategias para una enseñanza creativa, Barcelona: Ed. Oikos Tau, 1980.
- LOWENFELD V. Y W. LAMBERT Desarrollo de la capacidad creativa, Buenos Aires: Ed. Kapelusz, 1980.
- MARIN R. La creatividad, Barcelona: Ed. CEAC, 1984.
- MATUSSEK P. La creatividad, Barcelona: Ed. Herder, N°39, 1984.
- MENDENHALL W. Y J.E. REINMUTH Estadística para Administración y Economía, México: Grupo Editorial Iberoamericana México, 1981.
- MIGUEL G. La creatividad como producto posible de la educación formal, Colección Pedagógica Universitaria, No. 12, México, 1985.
- MOULY G. Psicología para la enseñanza, México: Ed. Interamericana, 1979.
- NADELSTICHER A. Técnicas para la construcción de cuestionarios de actitudes y de opción múltiple, México: Cuadernos del Instituto Nacional de Ciencias Penales N° 11, 1983.
- NERICI I. Hacia una didáctica general dinámica, Buenos Aires: Ed. Kapelusz, 1973.

- Nueva Ley Federal de Educación, México: Ed. Libros Económicos, 1987.
- PALACIOS J. La cuestión escolar, Barcelona: Ed. Laia, 1984.
- PEREZ P.M. Y G. ALONSO Panorámica de los tests de creatividad, Revista de psicología y pedagogía, Vol. XV, No. 28, Madrid, 1984.
- PICK S. Y A.L. LOPEZ Cómo investigar en ciencias sociales, México: Ed. Trillas, 1986.
- PICKARD E. Toward a theory of creative potential, The Journal of Creative Behaviour, Vol. 24, No. 1, 1990.
- REICH B. Valores, actitudes y cambio de conducta, México: Ed. CECSA.
- REIDL L. Medición en ciencias sociales, Departamento de Psicología Social, División de Estudios Profesionales, Facultad de Psicología, UNAM, 1990.
- RODRIGUEZ M. Manual de la creatividad, México: Ed. Trillas, 1985.
- RODRIGUEZ M. Psicología de la creatividad México: Ed. Pax, 1985.
- RUGARCIA A. Diseño óptimo de un plan de estudios a la luz de las tendencias profesionales, Revista Universidad Iberoamericana, México, 1991.
- SANTA MARIA K. Influencia de un programa de capacitación y desarrollo en la identificación y ejercicio del propio potencial creativo, México, Tesis de Licenciatura en Pedagogía, Universidad Intercontinental, 1990.
- SENLE A. ¿Quiere sentirse bien?, Barcelona: Ed. CEAC, 1985.
- SEFCHOVICH G. Y G. WAISBURD Hacia una pedagogía de la creatividad, México: Ed. Trillas, 1985.
- SIEGEL S. Estadística no paramétrica aplicada a las ciencias de la conducta, México: Ed. Trillas, 1983.
- TORRANCE J.P. La enseñanza creativa, Madrid: Ed. Santillana, 1970.
- TUDELA V. En busca de la creatividad perdida, Revista Didac, México, Vol. 11, No. 9, 1986.

## **ANEXOS**

**ANEXO 1**  
**INSTRUMENTO PILOTO**

\_\_\_\_\_  
**MUCHAS GRACIAS POR SU PARTICIPACION EN LA PRESENTE  
ENCUESTA EN LA CUAL SU COLABORACION ES INVALUABLE**  
\_\_\_\_\_

**Nombre de la escuela:** \_\_\_\_\_

**Sexo:** \_\_\_\_\_

**Edad:** \_\_\_\_\_

**Normal de procedencia:** \_\_\_\_\_

**La anterior es oficial o privada:** \_\_\_\_\_

**Años que lleva ejerciendo su profesión:** \_\_\_\_\_

**Niveles de primaria que ha impartido y cuanto tiempo:** \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**Antigüedad en esta escuela:** \_\_\_\_\_

**Nivel de primaria que imparte actualmente:** \_\_\_\_\_

**Número de alumnos:** \_\_\_\_\_

**1. ¿Qué es la creatividad para usted?** \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**2. ¿Cómo fomentaría en clase la creatividad?** \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

### INSTRUCCIONES:

A continuación se plantean una serie de situaciones y actividades que pueden darse en un salón de clases, a las cuales debe responderse marcando con una cruz la opción que más se acerque a su posición, dentro de las siguientes opciones:

- \* Siempre ( S )
- \* Casi siempre ( CS )
- \* A veces ( AV )
- \* Casi nunca ( CN )
- \* Nunca ( N )

3. Intento que mis alumnos estén siempre mentalmente activos en clase ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
4. Utilizo el material didáctico con una sola función y nunca con otro propósito que surja de manera improvisada ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
5. Después de presentar en clase algunos objetos, pido a mis alumnos que cuenten lo que observaron ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
6. Mientras mis alumnos realizan actividades libres en clase les doy mi opinión al respecto ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
7. Promuevo que el alumno aprenda de manera vivencial, es decir, teniendo contacto directo con el medio ambiente ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
8. Al dar mi clase, doy oportunidad a que los alumnos investiguen por su cuenta ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
9. Realizo ejercicios en donde el alumno debe utilizar sus cinco sentidos ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
10. Doy libertad para que el alumno elija en lo que quiere trabajar ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
11. Considero que la educación debe respetar la iniciativa del alumno ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)

- |   |                    |
|---|--------------------|
| 12. Mientras mis alumnos realizan actividades libres en clase les doy mi opinión al respecto ..   | (S)(CS)(AV)(CN)(N) |
| 13. Pongo ejercicios para que los alumnos describan detalladamente lugares, objetos o sensaciones .....   | (S)(CS)(AV)(CN)(N) |
| 14. Fomento la competencia en clase .....   | (S)(CS)(AV)(CN)(N) |
| 15. La autoevaluación del alumno sobre su rendimiento académico es parte de su calificación definitiva .....  | (S)(CS)(AV)(CN)(N) |
| 16. Si un alumno tiene una idea diferente a los demás, intento integrarlo a la opinión del resto del grupo .....  | (S)(CS)(AV)(CN)(N) |
| 17. Al dar la clase, pido a los alumnos que piensen y describan detalladamente algún aspecto del tema que estamos viendo con el fin de desglosarlo en todos sus componentes ..... | (S)(CS)(AV)(CN)(N) |
| 18. Antes de dar por concluido un tema, doy oportunidad para que los alumnos opinen al respecto y aporten sus propias conclusiones .....  | (S)(CS)(AV)(CN)(N) |
| 19. Realizo ejercicios de agrupación de elementos según sus características .....   | (S)(CS)(AV)(CN)(N) |
| 20. Pido resúmenes en donde se sintetice toda la información sobre cierto tema .....  | (S)(CS)(AV)(CN)(N) |
| 21. Mi forma de trabajo limita el tiempo dedicado actividades libres de los alumnos .....   | (S)(CS)(AV)(CN)(N) |
| 22. Realizo preguntas muy concretas que tienen sólo una posible respuesta .....   | (S)(CS)(AV)(CN)(N) |

23. Animo al niño a que siga trabajando en su experimento aún cuando los demás ya hayan terminado y pueda atrasarse ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
24. Permito que los alumnos investiguen sobre el tema y lleguen al conocimiento por sí mismos ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
25. Doy libertad para que el alumno elija en lo que quiere trabajar ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
26. Después de presentar en clase algunos objetos, pido a mis alumnos que cuenten lo que observaron ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
27. Mi papel consiste en transmitir conocimientos y al alumno le corresponde assimilarlos ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
28. Fomento la ideación de nuevos usos a objetos o ideas para los que fueron creados .... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
29. Cuando estoy exponiendo un tema se guardan todas las preguntas para el final de la explicación ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
30. En la escuela promuevo actividades y métodos novedosos de enseñanza ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
31. Muestro diferentes objetos o juguetes para que los alumnos enlisten todas sus características y los cambios que podrían realizarles ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
32. Intento que el alumno aprenda por separado las materias del plan de estudios ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
33. Utilizo el material didáctico con una sola función y nunca con otro propósito que surja de manera improvisada ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)

34. Expongo un objeto o idea con el fin de que los alumnos descompongan y analicen las partes que lo conforman ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
35. Una vez descompuesto el objeto o idea en partes, analizamos en grupo si pueden realizarse algunos cambios ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
36. Aprendo de mis alumnos ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
37. Cada clase de los temas completos ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
38. Realizo ejercicios consistentes en nombrar todas las posibles soluciones a un problema ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
39. Procuro que los alumnos logren sus objetivos rápidamente ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
40. Realizo ejercicios de imaginar objetos inusuales o de describir cosas irreales ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
41. Pido al alumno que escriba historias diferentes y novedosas a partir de una situación real ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
42. Al dar mi clase, doy oportunidad a que los alumnos investiguen por su cuenta ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
43. Si un alumno aporta una idea extravagante y diferente a las demás, intervengo pidiéndole que no caiga en fantasías y no se desvíe del tema ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
44. Procuro que a través de mi ejemplo, los educandos sean constantes y organizados en sus labores ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
45. Mi labor educativa debe estar ligada al área afectiva, cognoscitiva y sociocultural del alumno ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)

46. Enfatizo la importancia de que cada alumno realice aportaciones nuevas, aún cuando éstas no sean siempre acertadas ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
47. Para hacerle saber al niño que está trabajando bien, acostumbro recompensarlo con dulces, juguetes o permisos extras ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
48. Fomento cierto grado de inquietud en el alumno que le conduzca a mejorar las cosas que le rodean ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
49. En clase se leen cuentos, fábulas o relatos fantásticos con el fin de enriquecer la fantasía ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
50. Si un niño realiza una observación fuera de lo planeado, pero dentro del mismo tema, hago notar al grupo la novedosa aportación que hizo ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
51. Intento retomar los conocimientos de años anteriores y asociarlos con los temas vistos en clase ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
52. Mis preguntas en clase tienen como único fin afianzar conocimientos y aclarar dudas ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
53. Fomento en clase la comunicación con mis alumnos y entre ellos mismos, sobre diferentes temas y acontecimientos ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
54. Realizo ejercicios en donde el alumno debe utilizar sus cinco sentidos ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
55. Cuando surge algún problema en clase, busco la solución adecuada y luego se la planteo a los niños ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
56. Procuro delimitar los temas de cada materia para no confundir al alumno ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)

57. Promuevo que el alumno aprenda de manera vivencial, es decir, teniendo contacto directo con el medio ambiente ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
58. Procuro que el alumno aprenda siguiendo siempre un mismo patrón de aprendizaje .... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
59. Practicamos en clase el análisis de las características de los temas que vemos en clase ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
60. Me encargo yo de exponer los temas ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
61. Ante preguntas planteadas en clase pido al alumno que exprese libremente todas sus posibles respuestas ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
62. Inventamos mentalmente nuevos objetos tomando como modelo los que ya existen ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
63. Intento que mis alumnos estén siempre mentalmente activos en clase ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
64. Permito a mis alumnos encontrar relaciones entre diferentes elementos sin manifestar mi opinión ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
65. Cuestiono frecuentemente al educando sobre todas las cosas que le rodean ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
66. Después de presentar una situación conflictiva, hago resaltar el problema y doy la solución que creo conveniente ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
67. Cuando creo que un alumno se está equivocando, le señalo su error inmediatamente sin perderle antes su explicación ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
68. Al exponer un tema, pretendo que mis alumnos encuentren solamente el contenido que yo ya tengo planeado ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)

**69. Si un alumno propone alguna respuesta fuera de lo común, le pido que no se distraiga del tema que estamos viendo .....**

**(S)(CS)(AV)(CN)(N)**

**70. Al abordar un tema nuevo, utilizo una misma forma de exponerlo en clase para no confundir al alumno .....**

**(S)(CS)(AV)(CN)(N)**

**Muchas gracias por su colaboracion**

**ANEXO 2**  
**INSTRUMENTO FINAL**

\_\_\_\_\_

**MUCHAS GRACIAS POR SU PARTICIPACION EN LA PRESENTE  
ENCUESTA EN LA CUAL SU COLABORACION ES INVALUABLE**

\_\_\_\_\_

**Nombre de la escuela:** \_\_\_\_\_

**Sexo:** \_\_\_\_\_

**Edad:** \_\_\_\_\_

**Normal de procedencia:** \_\_\_\_\_

**La anterior es oficial o privada:** \_\_\_\_\_

**Años que lleva ejerciendo su profesión:** \_\_\_\_\_

**Niveles de primaria que ha impartido y cuanto tiempo:** \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**Antigüedad en esta escuela:** \_\_\_\_\_

**Nivel de primaria que imparte actualmente:** \_\_\_\_\_

**Número de alumnos:** \_\_\_\_\_

**1. ¿Qué es la creatividad para usted?** \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**2. ¿Cómo fomentaría en clase la creatividad?** \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

### INSTRUCCIONES:

A continuación se plantean una serie de situaciones y actividades que pueden darse en un salón de clases, a las cuales debe responderse marcando con una cruz la opción que más se acerque a su posición, dentro de las siguientes opciones:

- \* Siempre ( S )
- \* Casi siempre ( CS )
- \* A veces ( AV )
- \* Casi nunca ( CN )
- \* Nunca ( N )

3. Considero que la educación debe respetar la iniciativa del alumno ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
4. La tarea que deajo consiste en practicar solamente lo que se ha visto en clase ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
5. En los ejercicios diarios, si un alumno se equivoca le explico por que y doy la oportunidad para que lo corrija antes de que yo lo califique ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
6. Elaboro ejercicios que impliquen la búsqueda de semejanzas y diferencias entre objetos o ideas ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
7. En clase, doy tiempo para que los niños piensen e imaginen cosas fantásticas o irreales ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
8. A toda actividad que se realiza en clase asigno una calificación ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
9. Realizo ejercicios de asociación de palabras o conceptos diferentes entre sí ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
10. Encamino a mis alumnos a cumplir incondicionalmente las normas del salón ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
11. Pido a mis alumnos que escriban composiciones o relatos basados en la realidad ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)

12. Muestro diferentes objetos o juguetes para que los alumnos enlisten todas sus características y los cambios que podrían realizarles ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
13. Cuando creo que un alumno se está equivocando, le señalo su error inmediatamente sin perderle antes su explicación ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
14. Pido al alumno que escriba historias diferentes y novedosas a partir de una situación real ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
15. Procuro que el alumno aprenda siguiendo siempre un mismo patrón de aprendizaje ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
16. Fomento cierto grado de inquietud en el alumno que lo conduzca a mejorar las cosas que le rodean ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
17. Realizo preguntas muy concretas que tienen sólo una posible respuesta ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
18. Enfatizo la importancia de que cada alumno realice aportaciones nuevas, aún cuando éstas no sean siempre acertadas ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
19. Si un niño realiza una observación fuera de lo planeado, pero dentro del mismo tema, hago notar al grupo la novedosa aportación que hizo ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
20. Procuro que a través de mi ejemplo, los educandos sean constantes y organizados en sus labores ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
21. Ante preguntas planteadas en clase pido al alumno que exprese libremente todas sus posibles respuestas ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)

22. Intento retomar los conocimientos de años anteriores y asociarlos con los temas vistos en clase ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
23. Mi labor educativa debe estar ligada al área afectiva, cognoscitiva y sociocultural del alumno ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
24. Practicamos en clase el análisis de las características de los temas que vemos en clase ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
25. Antes de dar por concluido un tema, doy oportunidad para que los alumnos opinen al respecto y aporten sus propias conclusiones ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
26. Pido a mis alumnos que escriban composiciones o relatos basados en la realidad ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
27. Mi papel consiste en transmitir conocimientos y al alumno le corresponde assimilarlos ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
28. Inventamos mentalmente nuevos objetos tomando como modelo los que ya existen ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
29. Realizo ejercicios consistentes en nombrar todas las posibles soluciones a un problema ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)
30. En la escuela promuevo actividades y métodos novedosos de enseñanza ..... (S)(CS)(AV)(CN)(N)

MUCHAS GRACIAS POR SU COLABORACION.