

ODISEO Y EL GIGANTE POLIFEMO: Una apuesta por la creatividad en la educación

Virginia GUICHOT REINA
Universidad de Sevilla

“Entre los niños, la creatividad es algo universal; entre los adultos es casi inexistente. La gran cuestión es ésta: ¿Qué ha ocurrido con esta capacidad humana, inmensa y universal?”

Anderson, H.H.

INTRODUCCIÓN

Si hay que elegir entre los mensajes que más nos han bombardeado en los últimos tiempos, probablemente muchos estarían de acuerdo que ocuparía el primer puesto aquél que nos llama al cambio, a la transformación. La concepción de Parménides parece haber sido desechada en una realidad que parece inmersa en un dinamismo continuo que podría causar mareo al mismo Heráclito. No acabamos de ponernos al día en programas informáticos, en las nuevas teorías físicas o en las últimas apuestas artísticas, cuando ya nos comentan que estos conocimientos han quedado obsoletos y que están siendo desbancados por otras aportaciones. En medicina, en urbanismo, en política, en moda,... se piden constantemente fórmulas nuevas, productos inéditos. El hombre parece llamado a enfrentarse a constantes retos, a innumerables desafíos, a problemas que, como nos advertía John Dewey, le obligan a pensar buscando soluciones novedosas. “Vivir” significa afrontar problemas y resolverlos implica crecer intelectualmente. Es entonces la vida misma y no sólo un determinada faceta, la que nos está demandando aquello que va a ser objeto de este artículo: **creatividad**. Ella se va a convertir en una herramienta clave para vivir, crecer y ¿por qué no mencionarlo?, triunfar.

Si la creatividad parece que se valora (o debería valorarse) de forma notable en nuestra sociedad, contemplándola como una búsqueda de aportaciones nuevas a los retos que se nos plantean, habrá que intentar fomentarla desde que el individuo nace. Considerando que la educación comprende todas las dimensiones de la personalidad, sin duda, a ella se le debe otorgar la responsabilidad de estimular este aspecto tan característico del ser humano como es su faceta creativa. Surge entonces la pregunta que abría nuestro artículo, ¿realmente nuestro sistema educativo fomenta y cultiva la creatividad o, en cambio, la ahoga?, ¿las “buenas intenciones” quedan sólo en el papel o se traducen en la prácticas habituales de nuestros docentes?. Intentaremos reflexionar sobre estos temas una vez que profundicemos un poco en la relación creatividad-educación y saquemos a la luz algunas experiencias prácticas.

1. ACERCAMIENTO AL CONCEPTO DE CREATIVIDAD

Como ocurre con muchos términos, no existe unanimidad a la hora de definir la creatividad pues no hay acuerdo en cuáles serían los rasgos esenciales. Por poner algunos ejemplos, Knelle consideraba que el pensamiento creativo era innovador, osado e impaciente con los convencionalismos, se sentía atraído por lo desconocido y era indefinido; Haefele y Mednick incidía en que la creatividad suponía la habilidad para realizar nuevas combinaciones pero que las mismas debían de tener valor social; Hargeaves hacía hincapié en el valor de la imaginación y Guilford considerado por muchos el introductor del concepto de creatividad en la investigación científica en 1950, destaca que en su conocido modelo teórico de la estructura del entendimiento que es pensamiento divergente –creativo– es el que nos lleva hacia nuevas metas, a buscar diferentes alternativas y soluciones.

No vamos a establecer un listado de todas las definiciones que, especialmente, filósofos y psicólogos han ido ofreciendo a lo largo de la historia. Posiblemente, la causa de que todavía no exista una teoría de la creatividad ampliamente asentada en la comunidad científica reside en el hecho de que el concepto cubre un conjunto, difícil de aprehender, de características de la personalidad, de manera que ninguna definición puede abarcar unos aspectos que sean generalizables a todos los sujetos creativos. Sin embargo, podemos retener que al hablar de “creatividad” se piensa en contenidos y procesos que hasta ahora se circunscribían con nociones tales como inspiración, intuición, imaginación, invención, innovación, fantasía, originalidad, pensamiento productivo, pensamiento divergente... Dos características suelen aparecer: la **novedad** y la **libertad**. La primera supone que las respuestas o productos creativos deben ser originales o al menos, estadísticamente muy poco frecuentes, pero tienen que ser adecuadas, es decir, adaptadas a la realidad –Guilford (1962), MacKinnon (1962)–. Con el término “libertad” se quiere resaltar que se trata de un proceso abierto, flexible, que el pensamiento no funciona en un sistema cerrado, como cuando resolvemos un problema de cálculo, sino que imagina una posible respuesta.

La creatividad va a ser considerada una conducta específicamente humana, productora de ideas, hechos u objetos originales, direccional e intencional, transformadora del medio, que implica intrínsecamente la captación e integración de estímulos internos y externos y cuya función es favorecer la conservación y evolución de la especie.

2. CARACTERÍSTICAS DE LA PERSONALIDAD CREATIVA

En las últimas décadas, gran parte de las investigaciones acerca de la creatividad se centraron en distinguir cuáles eran las características de la personalidad creativa. El estudio de la creatividad ha tenido, y aún lo posee, un enfoque principalmente diferencialista. Según dicho enfoque, los individuos difieren psicológicamente en rasgos o atributos que pueden concebirse como continuos o dimensiones, es decir, que sujetos distintos pueden poseer una determinada cualidad en diferente grado. La creatividad se entiende como **aptitud** o rasgo que da lugar a que unos individuos sean creativos y otros no. Caemos así en el problema del innatismo de las aptitudes, unos las poseen y otros no; la aptitud podría ser heredada y heredable y la posibilidad de su desarrollo sería muy escasa.

Algunos autores, debido a las dificultades inherentes a considerarla una aptitud, la contemplan como **actitud**, en la que toman mayor relieve las cualidades del ser humano como un modo cognoscitivo, estilístico o motivacional de relacionarse con el medio. Esta perspectiva deja un campo de acción mucho más amplio a las influencias educativas, pero no resuelve el problema. Ello dio lugar a un nuevo enfoque: el de la psicología experimental.

Bajo esta perspectiva, la creatividad se concebiría no como una aptitud, en el sentido de algo más que se añade a las funciones generales del sujeto, sino como una **estructuración especial de dichas funciones psicológicas** –Simon (1964), Sampascual (1982)–. La diferencia entre una persona creativa y una no creativa no estaría en ninguna aptitud sino en cómo produce, en que su producción sea original, valiosa y no convencional.

Tras este preámbulo donde hemos abordado los dos principales enfoques dentro del estudio de la creatividad, veamos algunos autores que han descrito las características de la personalidad creativa.

Taylor (1959) la describía con adjetivos como autónoma, autosuficiente, independiente de juicios, más abierta a lo irracional, más estable, más femenina, dominante, con convicción propia, compleja, autoaceptable, provista de recursos e intrépida; más radical (bohemia), autocontrolada, emocionalmente sensitiva, introvertida y audaz.

MacKinnon (1962) señala que los individuos creativos son inteligentes, la motivación para resolver los problemas en el campo de su competencia es más intrínseca que extrínseca, tienen seguridad y confianza en sí mismos, no se preocupan por la impresión que causan en los otros ni por la opinión que los demás tienen de él, poseen cualidades para el éxito social –aunque no tienen un temperamento particularmente sociable o cooperativo–, no son conformistas, en su trabajo buscan la verdad y la belleza, se sienten inclinados hacia lo complejo y asimétrico, muchos son introvertidos, son flexibles, espontáneos y abiertos a la experiencia.

Barron (1968) ha sido uno de los investigadores que más se ha ocupado de la identificación de las características de los sujetos creativos. Tras sus investigaciones, llegó a la conclusión de que los individuos creativos son sujetos muy bien informados, se interesan por los problemas fundamentales, tienen facilidad de expresión, una personalidad bien afirmada, capacidad de iniciativa, son emprendedores, enérgicos y atrevidos.

En cuanto a las interrelaciones creatividad-inteligencia, se han defendido dos posiciones. La primera mantiene que la creatividad es una variable relacionada con la inteligencia –Getzels y Jackson (1962), Barron (1957). La segunda considera que son independientes –Wallach y Kogan (1965)–. En términos generales, los estudios correlacionales parecen indicar que una persona, para ser creativa, requiere cierto nivel de inteligencia, algo superior al promedio; es decir, que hay un “umbral” por debajo del cual es poco probable que se dé una alta capacidad creativa –Torrance (1962), Mackinnon (1962), Yamamoto (1965)–. De ahí se extraería que la inteligencia es una condición para que se dé la conducta creativa hasta un nivel aproximado de $C.I = 115$ ó 120 , pero sin embargo, a partir de este nivel la correlación entre ambas variables desciende hasta hacerse nula.

3. COMPONENTES DE LA CREATIVIDAD

Cuando el tema de la creatividad se aborda desde la perspectiva de las diferencias individuales, la creatividad se concibe integrada por un conjunto de dimensiones o componentes de los que depende la actividad creadora. Entre ellos podemos señalar:

a) Originalidad: Es la capacidad para producir respuestas nuevas o inusuales, alejadas de lo común o evidente. Es necesario que dichas respuestas se adapten a la realidad.

En los tests de creatividad, la originalidad es un problema estadístico, se evalúa en función de la rareza de las respuestas: a mayor frecuencia, menor originalidad.

b) Fluidez: Es la capacidad para producir una gran cantidad de respuestas en un tiempo determinado, sean palabras (fluidez verbal), frases (fluidez de expresión), ideas (fluidez ideacional), figuras (fluidez icónica), símbolos (fluidez simbólica), relaciones (fluidez de asociación), etc.

En las pruebas de creatividad, se evalúa por el número de respuestas dadas al problema planteado. La cualidad aquí no cuenta aunque es necesario que las respuestas sean adecuadas o pertinentes.

Ejemplos:

- Escribir frases de seis palabras sin repetir ninguna de ellas. (Fluidez de expresión)
- Dibujar el mayor número de objetos a partir de un círculo. (Fluidez icónica).
- Enumerar distintos usos que puede tener un cenicero. (Fluidez ideacional).
- Elaborar una lista de lo que tienen en común un paraguas y una escoba. (Fluidez de asociación).

c) Flexibilidad: Es la capacidad para producir respuestas que supongan distintas maneras de concebir o interpretar un mismo estímulo. La riqueza productiva tiene mayor valor cuando los productos responden a clases distintas.

Dentro de la flexibilidad, Guilford (1962) distingue entre flexibilidad espontánea, debido a que, en ocasiones, no se le pide al individuo que sea flexible y, sin saberlo, puede obtener una alta puntuación si cambia la clase de la respuesta; y flexibilidad de adaptación, cuando el sujeto realiza modificaciones para adaptarse a las indicaciones que se le exigen.

En las pruebas de creatividad, la flexibilidad se evalúa en función del número de categorías diferentes en las que se pueden agrupar las respuestas.

Ejemplo:

- Al pedir a un sujeto que enumere los distintos usos que se le puede dar a un cofre si da respuestas como guardar joyas, guardar llaves, guardar cartas,... no cambia de clase; si responde: guardar joyas, casa de muñecos, servir de pisapapeles,... cada respuesta pertenece a una clase diferente, su flexibilidad es mayor.

d) Elaboración: Es la capacidad para producir el mayor número posible de pasos o detalles para la ejecución de un plan.

En las pruebas de creatividad, se evalúa según el número de detalles aportados en la respuesta.

Estos son los componentes más usuales que suelen evaluarse en las pruebas de creatividad. Asimismo, se considera que los individuos creativos tienen agudeza y penetración, sensibilidad

para los problemas, capacidad de nuevas definiciones (utilizan los objetos de una manera nueva y son capaces de poner nuevos nombres a las experiencias o situaciones antiguas), alto nivel de curiosidad y observación, capacidad de iniciativa, actitud de apertura y disponibilidad para modificaciones perfectivas (no considerar nunca el trabajo concluido),...

4. CREATIVIDAD Y EDUCACIÓN

La educación posee dos grandes objetivos: transmitir saberes, habilidades y actitudes con el fin de comunicar a las nuevas generaciones la ciencia, la técnica o los valores alcanzados por las precedentes y capacitar para dar soluciones a los problemas y desafíos que surgen, preparar para el cambio, para las transformaciones características de una sociedad dinámica. Es aquí, en este segundo apartado, donde la creatividad juega un papel hegemónico. Conservar y transformar, heredar y crear, enmarcan bipolarmente toda educación. Piaget (1964) advertía que el fin de la educación debía ser formar hombres capaces de hacer cosas nuevas, hombres capaces de crear, inventar y descubrir y no sólo de repetir lo que han hecho otras generaciones. En definitiva, la finalidad era lograr individuos creadores. Ahora bien, educar en la creatividad no supone prescindir del conocimiento de los hechos, no se inventa en el vacío ni con el vacío. El pensamiento opera a partir de contenidos.

La sociedad reclama del sistema y de los agentes educativos que esta potencialidad tan rica con que nacemos los seres humanos se estimule y desarrolle al igual que lo hacemos con la memoria u otras facultades. Hay autores que han puesto en duda la posibilidad del desarrollo de la creatividad basándose en una concepción puramente innatista. Es el caso de Ausubel (1968) que piensa que las posibilidades de adiestramiento son muy limitadas, ya que las potencialidades para la creatividad son extremadamente raras y la escuela únicamente puede contribuir a realizar su expresión en aquellos sujetos que de verdad tienen las potencialidades necesarias. Sin embargo, ni siquiera los autores que se enfrentan al problema desde una perspectiva diferencialista sostienen una postura semejante ya que, basándose en el concepto de un continuo en el que la aptitud admite una gradación, mantienen que todos los seres humanos, en mayor o menor grado, participan de los rasgos característicos de la creatividad y, en consecuencia, que es posible su desarrollo dentro de las limitaciones marcadas por la herencia.

Diferentes experiencias nos muestran que es posible el desarrollo de la creatividad (Taylor (1959), Torrance (1962), Parnes (1963), Sampascual (1982)). En cambio, es una vertiente que, a menudo, se descuida incentivar en los centros escolares. Quizás, las generaciones futuras nos recriminen y nos acusen del enorme delito de haber dado muerte a la creatividad de nuestros descendientes debido a la indolencia en la búsqueda de actividades que estimulen la creatividad de los jóvenes. Técnicas como el brainstorming, la sinéctica o el sociodrama son usadas frecuentemente por los docentes comprometidos en fomentar la dimensión creativa de sus alumnos-as.

4.1. Condiciones para el desarrollo de la creatividad

Para que surja la creatividad en el aula, es necesario que se den una serie de condiciones. En 1959, en la Conferencia organizada por la Universidad de Utah sobre la Identificación del

Talento Creativo, se concluyó que la capacidad creadora podía ser desarrollada mediante procedimientos adecuados. No se puede llevar a cabo a través de una dinámica rígida, coactiva, pasiva y meramente academicista sino que por contra, hay que buscar un medio flexible, libre y activo en el que se permita al alumno ser él mismo y aportar ideas y soluciones originales, inusuales, ingeniosas, personales. Asimismo, ya que buscamos que el aprendizaje sea significativo, los contenidos de las actividades han de ser motivadores para el discente, debe sentir interés por ellos y ha de valorar el carácter funcional, ha de ver su relación y su aportación a la solución de los problemas que la propia vida le plantea.

Rogers (1969) señala que las condiciones esenciales para que pueda aparecer la creatividad en el aula son la seguridad y la libertad psicológicas que, a su vez, dependen de tres factores: comprensión empática, la aceptación incondicional y la ausencia de evaluación externa. Otros autores como Woolfolk y McCune (1980) subrayan que ante todo los profesores, si quieren fomentar la creatividad, han de asegurarse de que los alumnos constaten que ésta será apreciada por los docentes. Torrance (1970) sugiere principios como ser respetuosos ante las preguntas y las ideas de los niños, hacerles ver que éstas son valiosas, .. que también siguen esta línea. Unos y otros coinciden en las condiciones a las que aludimos: comprensión, aceptación y ausencia de amenaza:

4.2. La formación del profesorado: la palanca para el cambio

“No les llenaréis de fórmulas vacías, sino de visiones que les abran las puertas de la acción creativa”, hermosas palabras de Antoine de Saint-Exupéry que nos conducen directamente a la raíz del problema. ¿Realmente en las escuelas se está fomentando la creatividad? y, por otra parte, ¿los docentes están siendo preparados para estimularla? A los educadores se les insiste en que han de formar a niños y jóvenes capaces de afrontar situaciones nuevas, inéditas, lo que implica un compromiso con la creatividad. Sin embargo, muchas veces se olvida en los programas formativos de trabajar con particular interés este punto.

Torrance (1970) elaboró un programa fijo para promover las aptitudes creativas que han de exigírseles al maestro: reconocimiento y fomento de posibilidades de desarrollo; respeto por las preguntas y contribuciones; preguntas provocativas; reconocimiento y evaluación de la originalidad; desarrollo de la capacidad de exacta elaboración; práctica y experimentación sin calificaciones; formación de lectores creativos; predicción de comportamientos; experiencia de aprendizaje sistemáticamente dirigidas; búsqueda de la verdad por medio de métodos de investigación; métodos de solución creativa de problemas. Hallmann (1970), de acuerdo con estos conceptos, señala doce consejos destinados al profesor:

- a) Es necesario lograr en el alumno un aprendizaje autoinducido. El mismo debe ser activo encontrar problemas, experimentar y plantear hipótesis.
- b) La actitud autoritaria supone un gran obstáculo para la creatividad. El docente que quiere promover la creatividad ha de practicar un estilo cooperativo y conseguir una buena atmósfera en que pueda desarrollarse la creatividad grupal.
- c) El alumno creativo debe confrontarse con informaciones, impresiones y significaciones de tal manera que pueda reproducir contenidos de saber casi automáticamente. En este contexto, cabe mencionar también la ejercitación.

d) El educador puede introducir ejercicios específicos de pensamiento creativo y fomentar procesos mentales de esta índole como: hacer recordar y asociar libremente; distinguir problemas y percibir relaciones; analizar ideas insólitas y suposiciones descabelladas; animar a encontrar nuevas aplicaciones para objetos conocidos; hacer concebir bosquejos para cuentos, tareas de solución de problemas y efectos inesperados; hacer aplicar materiales y conceptos de una manera insólita.

e) El maestro creativo posterga el juicio. Tiene que dar suficiente tiempo a los alumnos y permitir que se equivoquen.

f) Debe promover la flexibilidad intelectual del alumno.

g) Ha de estimular al alumno a autoevaluar sus adelantos individuales y su rendimiento.

h) Ha de intentar despertar en el discente la sensibilidad a los sentimientos y estados de ánimo de otras personas, a impresiones acústicas y ópticas y a problemas sociales, personales y escolares.

i) Son importantes las preguntas, debe tomarlas en serio y recibirlas con atención.

j) Debe brindar al alumno la oportunidad de manejar materiales, herramientas, conceptos, ideas y estructuras. El trato activo de las cosas fomenta lo creativo ayudando al alumno a comprender los procesos en desarrollo.

k) El maestro tiene la misión de educar a los discentes para la tolerancia a la frustración.

l) El educador lleva a los alumnos a percibir una estructura total y no a examinar tan sólo las partes integrantes aisladamente.

Todas estas recomendaciones fomentarían el desarrollo de la creatividad en los alumnos, aunque como planteaba Edith E. Biggs, “si queremos iluminar la imaginación de los niños, primero tenemos que encender la nuestra”.

Sintetizando, podemos señalar que los educadores deben de intentar cultivar en el niño el pensamiento productivo, el que implica resolver problemas; permitir libertad de expresión y el uso de los talentos y habilidades singulares; incitar a la investigación, a la búsqueda personal de soluciones, a crear significados nuevos a partir de los antiguos, a plantear relaciones originales entre los hechos y las ideas; .. y lo más importante es que ello ha de realizarse en **todas las áreas**. La mentalidad de muchos docentes es que la creatividad sólo se ejercita en la expresión plástica y visual o en el área de música, en asignaturas artísticas. Ello es un craso error que debe ser evitado introduciendo actividades destinadas al fomento de la creatividad en todas las materias escolares.

4.3. Identificación del pensamiento creativo: Pruebas de creatividad

Para el diagnóstico de la creatividad podemos utilizar los tests elaborados por los especialistas (Torrance (1966)) o preparar sencillas pruebas, especiales o acordes con las actividades programadas en las diferentes materias.

a) Tests de creatividad: En ellos se especifican tanto las condiciones de aplicación de cada prueba como los factores que las identifican y su valoración. Con frecuencia, se ha puesto en duda que mediante este tipo de pruebas, más o menos estandarizadas, se pueda detectar la capacidad creativa. Esto es debido a que los tests colocan al sujeto ante una situación artificial, impuesta,

que difícilmente puede provocar entusiasmo y sin embargo, la creación suele surgir de un **impuls** apasionado hacia la realización de una tarea concreta. Asimismo, se objeta que el individuo **creativ** necesita aislamiento, reposo y tiempo necesario para que maduren sus experiencias.

Señalemos algunos tipos de tests:

a) **Pruebas gráficas**: La creatividad en el orden espacial suele identificarse mediante un serie de pruebas en las que se elaboran figuras a partir de estímulos gráficos. Es fundament que la indeterminación del estímulo permita un ejercicio intenso de imaginación.

Por ejemplo, se ofrecen dibujos de sencillas figuras abiertas, formadas por unas pocas líneas, rectas o curvas. Completando estos gráficos esquemáticos, el sujeto ha de elaborar la figuras más originales posibles, añadiéndoles cuantos detalles imagine.

b) **Perceptivas**: Una condición valiosa en la personalidad creadora es su flexibilidad e el campo de la percepción, su aguda captación de los estímulos sensibles. Así pues, se elabora pruebas que diagnostican la capacidad del individuo para descubrir, a través de un material gráfico confuso, realidades que no aparecen a simple vista. La habilidad de superar la impresión primer y descubrir conjuntos ocultos implica una agilidad mental y una capacidad de interpretar e material que se le ofrece que es un buen síntoma de creatividad.

Normalmente el material de estas pruebas consiste en una serie de figuras geométrica que quedan parcialmente enmascaradas en una maraña de líneas, rectas o curvas. También e usual el empleo de los cubos flotantes. Se trata de una figura en la que aparecen diversos cubo enlazados y cuyo número varía según se consideren mentalmente en uno u otro aspecto.

c) **Verbales**: Se intenta medir los principales aspectos de la creatividad en este terren Ejemplos: producir la máxima cantidad de palabras que cumplan determinados requisitos, com empezar por cierto prefijo; construir el mayor número de frases dadas unas palabras concretas buscar sinónimos de palabras; etc..

d) **Ideológicas**: Son muy variadas:

d.1. **Sensibilidad ante los problemas**: Se indica, ante una situación o realidad, que descubrai sus defectos o los problemas que plantean.

d.2. **Mejora del producto**: Consiste en consignar cuantas transformaciones se le ocurrai a cada cual.

d.3. **Redefinición del objeto, usos múltiples o empleo inusual**: Se suelen presentar com estímulos objetos corrientes (un ladrillo, un lápiz, un cenicero,..) y se pregunta po otros usos que no sean los habituales.

d.4. **Búsqueda de consecuencias a partir de situaciones insólitas o absurdas**. Es frecuente plantear también cuestiones con una perspectiva de futuro y estudiar las consecuencias: de un nuevo factor. Se trata de suponer una condición inusual e incluso absurda para dejar rienda suelta a la imaginación, ideando todas las consecuencias posibles.

b) Pruebas escolares: Pueden ser de muy diversos tipos: cuentos imaginativos, de tem libre o impuesto; poner títulos y forjar “slogans” publicitarios; dibujo libre o con tema sugerido formular preguntas sobre una imagen determinada; El profesor puede darse cuenta de los más creativos en un área específica.

c) Procedimiento autobiográfico o de las “cosas hechas”: Consiste en la enumeración de todas aquellas actividades que presagian una actividad creadora. El sujeto debe enumerar

aquellas que, espontáneamente, ha realizado. Pueden ser indicadores de creatividad: el ingenio para construir artefactos mecánicos, la composición de piezas musicales o de obras literarias, la curiosidad por investigar fenómenos de la naturaleza,... Un modo de plantear esta prueba es pedir al individuo que escriba una redacción libre con el tema de “Mi vida”.

4.4. ¿Son creativos los escolares españoles?: Una experiencia práctica en un colegio sevillano de primaria

Tras la teoría, creemos que es la hora de presentar los resultados de distintas pruebas de creatividad aplicadas a niños de 5º de primaria. Si bien somos conscientes de que los resultados no pueden ser generalizables, pues nuestra muestra es bastante pequeña y no es significativa, sí que nos parece interesante examinar algunas de las respuestas ya que en cierta manera nos conducen a la frase con la que empezábamos nuestro artículo: “Entre los niños, la creatividad es algo universal; entre los adultos es casi inexistente. La gran cuestión es ésta: ¿Qué ha ocurrido con esta capacidad humana, inmensa y universal?”.

Otro de los apartados que queremos subrayar es la facilidad de realizar este tipo de pruebas. La implementación de las mismas fue desarrollada por dos alumnos de 1º de Pedagogía de la Universidad de Sevilla, A.Mª del Valle y F.J. Ojeda, y, además de resaltar la simplicidad del diseño de las mismas, destacan el entusiasmo y la satisfacción con que fueron recibidas por los niños ya que para ellos eran actividades que tenían el carácter de juego y que rompían con la rutina habitual. Con estas palabras, no deseamos sino animar al profesorado a que sea él mismo el que se convierta en un auténtico investigador en su propia aula y sus “descubrimientos” repercutan en el buen desarrollo de sus clases y en el óptimo aprovechamiento de las habilidades de sus alumnos.

La experiencia ha sido llevada a cabo en el C.P. Antonio Gala, sito en la Avda. Dr. Fedriani s/n, en el popular barrio sevillano de la Macarena. El grupo-clase lo componían 24 alumnos, de los que 15 son niños y 9 son niñas, que cursaban quinto de primaria. Se repartían en la clase en cuatro grupos de seis sujetos, sin que ningún alumno-a tuviera un sitio fijo en la clase durante todo el curso, es decir, los alumnos iban cambiando periódicamente de lugar para que ninguno estuviera siempre en el mismo sitio de la clase y así todos pudieran aprovechar los diferentes ángulos de visión de la pizarra y de los demás compañeros y además, tener la oportunidad de estar en contacto cercano con todos los niños a lo largo del curso. Pasamos a comentar las pruebas que fueron pasadas a los niños que nos indicarán los niveles de creatividad, centrándonos en tres componentes: fluidez, flexibilidad y originalidad:

a) *Primer ejercicio*: Presentamos a los niños un dibujo muy simple, consistente en un rectángulo con un círculo en su interior, y les propusimos que nos dijeran todos los objetos que pudiera representar nuestro dibujo.

Referente a la **fluidez**, de 21 niños que realizaron el ejercicio (los que ese día asistieron a clase), obtuvimos un total de 87 respuestas, lo que nos da una media de 4,14 respuestas por niño, siendo el máximo individual de 7 respuestas y el mínimo de 3. No tuvieron de antemano tiempo límite para responder sino que se finalizó cuando todos los niños la daban por terminada.

Con respecto a la **flexibilidad** fue muy alta, ya que los alumnos dieron respuestas referentes a múltiples categorías como se podrá ver más adelante en el anexo.

En cuanto a la **originalidad**, también fue muy alta. Entre las respuestas más repetidas podemos mencionar: *cámara de fotos, un cuadro, una lavadora, una bañera, un campo de fútbol* y entre las que más nos sorprendieron: *cuero con barriga grande, la entrada de una madriguera de conejos, retrato de un huevo, foto de un muñeco de nieve visto desde abajo, un donut cuadrado, un templo indio aplastado...*

b) *Segundo ejercicio*: Propusimos a los alumnos que nos dijeran todas las cosas que les ocurrieran que pudieran dar vueltas y éstos fueron los resultados:

Respecto a la **fluidez**, obtuvimos 123 respuestas de los 21 alumnos presentes, con una media de 5,85, siendo el máximo individual de 9 y el mínimo de 3.

La **flexibilidad** no es tan alta como en el ejercicio anterior. Varias categorías aparecieron con frecuencia.

La **originalidad** también es más escasa. Hay respuestas muy usadas como *la Tierra, balón, una rueda, la cabeza, el ventilador, un tornado y los cacharritos de la feria*; entre las más originales están *un nueve pegado a un lápiz, el agua de la bañera al quitar el grifo, hamster en la rueda, los cachetes del culo?, un donut, el agua del water al tirar de la cisterna*.

Fueron más las pruebas que se les hicieron pero creemos que ya con estas dos pueden servir de ejemplo y cubren nuestro propósito. Sin embargo, simplemente citaremos en qué consistían: idear deportes originales, explicando las reglas de juego (*carrera de balones, piececitos: –baloncesto con el pie–, carreras de subir persianas en aceite,..*); diseñar productos originales (*robotit –hace los deberes–, tarta de cien pisos –nunca se acaba–, pócima cambia cara..*); sugerencias de cosas que brillen (*las calvas, el Betis, el Sevilla, mis ideas, chiste de Chiquito..*); sugerencias para cosas que manchen (*el Betis, el Sevilla, suela de zapatos, cadáveres de compuestos,..*),...

Como se puede apreciar, ¡no es precisamente creatividad lo que parece faltarle a los niños a estas edades!

5. A MODO DE EPÍLOGO

“ Y me puse a entretener toda clase de engaños y planes, ya que se trataba de mi propia vida. Pues un gran mal estaba cercano. Y me pareció la mejor esta decisión: los carneros estaban bien alimentados, con densos vellones, hermosos y grandes, y tenían una lana color violeta. Con los até en silencio, juntándolos, de tres en tres, con mimbres bien trenzados sobre los que dormía el Cíclope, el monstruo de pensamientos impíos; el carnero del medio llevaba a un hombre, y los otros dos marchaban a cada lado, salvando a mis compañeros. Tres carneros llevaban a cada hombre

Canto IX (vv 422-431). *Odisea*. Homer

Odiseo en su tortuoso regreso a Itaca, llega a la isla de los Cíclopes. Allí, él y sus hombres caen en manos del cruel y sanguinario gigante Polifemo quien no duda en alimentarse con parte de la tripulación aquea. Encerrados en su cueva, Odiseo se ve impulsado a buscar alguna solución para escapar: su vida y la de sus compañeros depende de ello. Se enfrenta a un desafío, a un reto, a un problema acuciante: ideas creativas, originales, imaginativas, son fundamentales

Es cuestión de vida o muerte. El cíclope posee un rebaño de carneros que salen a pastar a diario: ellos serán usados por Odiseo para la fuga.

“El pasado tiene que ser un trampolín y no un sofá”

H. MacMillan.

La creatividad al poder. Nosotros, los educadores, ¿la fomentamos o la asesinamos? El niño es imaginativo, curioso, creativo, hace preguntas, nos interroga: ¿qué hacemos nosotros al respecto?, ¿quizás, en ocasiones, no nos sentimos molestos cuando nos bombardean con sus interrogantes y somos los responsables de matar sus impulsos creativos, castigando, en vez de premiando, estos arranques?. ¿Y no será, porque, en el fondo, nos obligan a pensar, a reflexionar, a cuestionarnos nuestras certezas y nos da miedo la incertidumbre?

ANEXO: RESULTADOS DE LOS DOS EJERCICIOS COMENTADOS

1. Sugerencias para el dibujo: círculo dentro de un rectángulo

Cámara de fotos ..6; campo de fútbol ..3; nariz de payaso ..2; techo y lámpara..2; suelo; hoja con agujero; la entrada de una madriguera de conejos; entrada de una casa de pájaros; mesa, retrato de un huevo; balón en una tabla; huevo sin yema en un plato cuadrado; gorro-sombrero..3; pimienta y lechuga, tablero de basket..3; portafotos..2; papelería..2; un donut cuadrado; gafas; un cuadro ..6; cuerpo y barriga; puerta..2; ventana; pared; círculo; ojo; bañera..4; óvalo en una caja; foto de muñeco de nieve visto desde abajo; bandera de Japón..2; dibujo abstracto; lapicero; goma con dibujos; el morro de Curro; huevo frito rectangular; water sin tapa..3; cabeza robot y cuerpo; bandeja; sillón; lavadora..4; un guiñol; piscina..2; fuente..2; espejo..3; vaso y mantel; televisor; folio pintado; reloj..2; plato; pomo de una puerta; un ladrillo muy raro; templo indio aplastado.

2. Sugerencias para cosas que den vueltas

Balón..16; cabeza..10; tornado..5; goma..4; Sol..3; trompo..2; aro..2; molino; aire; agua del water; naranja; agua de la bañera al quitar el tapón; ojo; donut; cerezas; la Tierra..13; ventilador..6; veleta..4; lavadora..3; hélice..2; la Luna..2; una O; árbol; las monedas; plato; hámsters en una rueda; noria..5; rueda..11; cacharritos de feria..8; los planetas..3; globo..2; huevo..2; un 9 pegado en un lápiz; cachetes del culo; yo; lápiz; manzana; cuchara; monopatín.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, H.H. (1959): *Creativity and his cultivation*. Harper. Nueva York.
- AUSUBEL, D.P.(1968): *Educational Psychology. A cognitive view*. Holt. Rinehart and Winston. Nueva York (Trad. esp.: Trillas, 1976).
- BARRON, F.(1957): "Originality in relation to personality and intellect". *Journal of Personality*. 25, pp. 730-7
- BARRON, F y WELSH, G.S.(1968): *Creativity and personal freedom*. Van Nostrand. Berkshire.
- FUSTIER, M. (1993): *Pedagogía de la creatividad. Ejercicios prácticos*. Index. Madrid.
- GETZELS, J.W. y JACKSON, P.W.(1962): *Creativity and intelligence*. Wiley. Nueva York.
- GOTTFRIED, H. (1979): *Maestros creativos-Alumnos creativos*. Kapelusz. Buenos Aires.
- GUILFORD, J.P.(1950): "Creativity", *American Psychologist*, vol 5, 9, pp.444-454 (Trad. esp. en Beaudot: *La creatividad*. Narcea, 1980, pp. 19-34).
- GUILFORD, J.P. (1962): "Factors that aid and hinder creativity". *Teachers College Record*, 63, pp. 380-392.(Trad. esp. en J. Curtis Gowan; G. Demos y E.P Torrance (comp): *Implicaciones educativas de la creatividad*. Anaya, 1976, pp. 113-130).
- GUILFORD, J.P.(1983): *Creatividad y educación*. Paidós Educador. Barcelona.
- HALLMANN, R.J. (1970): "Techniken des kreativen Lehrens". En G. Mühle y Chr. Schell (dirs): *Kreativität und Schule*. Munich, 1970, pp. 175-180.
- MACKINNON, D.W.(1962): "The nature and nurture of creative talent". *American Psychologist*, 17, pp. 484-495. (Trad. esp. en A. Beaudot: *La creatividad*. Narcea, 1980, pp. 108-123).
- MARÍN IBÁÑEZ, R. (1979): *Principios de la educación contemporánea*. Rialp. Madrid.
- PARNES, S.J. (1963): "Education and Creativity". *Teachers College Record*, 64, pp. 331-339. (Trad. esp en A. Beaudot: *La creatividad*. Narcea, 1980, pp. 156-165).
- PIAGET, J.(1964): "Development and learning". En R.E Ripple y V. N Rockcastle (dirs): *Piaget rediscovered*. Cornell University Press. Nueva York.
- RODRÍGUEZ ESTRADA, M. (1985): *Manual de creatividad*. Trillas. Méjico.
- RODRÍGUEZ ESTRADA, M.(1993): *Creatividad en la educación escolar*. Trillas. Méjico.
- ROGERS, C. R.(1969): *Freedom to learn*. Merrill. Columbus. Ohio.
- SAMPASCUAL, G. (1982): "La creatividad: un enfoque experimentalista". *Revista de Psicología General y Aplicada*. 37 (3), pp. 437-458.
- SAMPASCUAL, G. (1982): "El entrenamiento en creatividad según un enfoque experimentalista". *Revista de Psicología General y Aplicada*. 37 (4). pp. 609-636.
- SAMPASCUAL, G. (1987). "Creatividad Infantil". En J. Mayor (dir): *La Psicología en la Escuela Infantil*. Madrid. Anaya.
- TAYLOR, C.W.(1959): *Research Conference on the Identification of Creative Scientific Talent*. Universit Utah Press.
- TEJADA FERNÁNDEZ, J. (1989): *Educación "en" y "para" la creatividad*. Humanitas. Barcelona.
- TORRANCE, E.P. (1962): *Guiding creative talent*. Prentice-Hall. Englewood Cliffs. Nueva Jersey. (Trad. esp Troquel, 1969).

- TORRANCE, E.P. (1962): “¿Debe dejarse al azar el desarrollo de la creatividad?”. En J. Curtis Gowan; G. Demos y E.P. Torrance (comp): *Implicaciones educativas de la creatividad*. Anaya. 1976, pp. 103-112.
- TORRANCE, E.P.(1966): *Torrance tests of creative thinking: Norms-technical manual*. Personnel Press Princenton. Nueva Jersey.
- TORRANCE, E.P. (1970): *Encouraging creativity in the classroom*. W.C. Brown. Dubuque. Iowa.
- TORRANCE, E.P. (1970): “Die Pflege schöpferischer Begabung”. En G. Mühle y Chr. Schell (dirs): *Kreativitat und Schule*. Munich, 1970, pp. 181-194.
- WALLACH, M.A, y KOGAN, N. (1965): *Modes of thinking in young children: a study of the creativity-intelligence distinction*. Holt. Rinehart and Winston. Nueva York.
- WOOLFOLK, A. E. y MCCUNE, L.(1980): *Educational Psychology for teachers*. Prentice-Hall. Englewood Cliffs. Nueva Jersey (Trad. esp. Narcea, 1983).
- YAMAMOTO, K (1965): “Effects of restriction of range and test unreliability on correlation between measures of intelligence and creative thinking”. *British Journal of Educational psychology*, 35, pp. 300-305.