



### 1. **Introducción, Ángel Cuadal / Sarrera, Ángel Cuadal**

### 2. **La creatividad en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Reflexiones, Estefanía Saldías Larramendi**

*Gure hezkuntza testuinguruan, etiketa preziatu da sormena, baina erabilgaitza ikasgelan. Alderdi hauek ekarri dute zehaztasunik eza: kontzeptuaren porositate semantikoak eta horren inguruan hezkuntza arloan izaten den konkreziorik ezak.*

En nuestro contexto educativo la creatividad constituye una etiqueta preciada pero de incómodo manejo en el aula. La porosidad semántica del concepto y su concreción en el ámbito educativo han contribuido a su indefinición.

### 3. **Educación en, con y para la creatividad, Arantxa Lorenzo de Reizábal**

*Bizitzarako prestakuntza eta norbanako ezagutzaren eraikuntza hezkuntzaren oinarrizko lehentasunak izanik, sormena, garrantzizko hezkuntza tresnatzat hartu beharra da, gaitasun kritikoa, pentsamendu askea eta inguruarekin erlazionatzeko beste modu bat ahalbidetzen baitu.*

Aceptando que la construcción personal y la preparación para la vida son las prioridades básicas de la Educación, la creatividad debe ser considerada una herramienta educativa de primer orden, toda vez que favorece el libre pensamiento, la capacidad crítica y una manera diferente de interrelacionarse con el medio.

### 4. **Incidente físicamente, vidente emocionalmente, Miguel Romero**

*Artikulu honen bitartez, Adrianarekin izandako esperientzia aditzera eman nahi dut. Ikusteko desgaitasuna du Adrianak, baina egunetik egunera ikasteko grina handia ere.*

En este artículo queda reflejada mi experiencia en el aula con Adriana, una alumna con discapacidad visual y su entusiasmo por aprender día a día.

### 5. **Sormena lantzeko tailerra, Samuel Gonzalez Gallastegui**

*Sormena oinarrizko gaitasuntzat jotzen dugunez, hura garatzeko eredu bat proposatzen dugu bederatzi jardueratan, horretarako joko eta teknika sorta bat bildu dugu.*

**Taller para desarrollar la creatividad:** Tomamos como competencia básica la creatividad. Para desarrollarla, proponemos un modelo con nueve actividades, para el que hemos recogido juegos y técnicas.

### 6. **La creatividad y la enseñanza profesional de la música, Encarnación López de Arenosa Díaz**

*Sormena irakaskuntzako tresna gisa garatzeak ahalegin bikoitza eskatzen du: gaitasuna izatea, bata, eta, bestea, malgutasun kritikoz aritzea prozesuan.*

El desarrollo de la creatividad como herramienta docente requiere un esfuerzo de competencia primero y de flexibilidad crítica en el proceso.

#### **7. Sormena matematiketan, Aitzol Lasa Oyarbide, Donapea IIP**

*Sormen prozesuen artean, sormen kulturalerako prozesuak ezagunak zaizkigu. Testu honetan sormena matematiketan zer izan daitekeen aztertuko da, sormen hori bertsolaritzarekin konparatuz*

**Creatividad en matemáticas:** Entre los procesos creativos, nos resultan conocidos los de creación cultural. En este artículo se analiza qué pueda ser la creatividad en matemáticas, comparándola con la creatividad en *bertsolaritza*.

#### **8. Recursos sobre creatividad, Ana Bernal**

*On-line kontsultatu ahal diren obrak eskaintzen dira.*

Se ofrecen una serie de obras que se pueden consultar on-line.

#### **9. Nuevas tecnologías y creatividad en lenguas extranjeras, M<sup>a</sup> Cruz Iribarren, EOI Pamplona**

*Teknologia berriek ikaslearen sormena bultzatzen dute, ikasleak testu anitzak erabiltzen dituen gero, informazioa hautatu eta aldatzerakoan, jakinbide guztiz pertsonala duen eskema berria sortzen duelako.*

Las NNTP promueven la creatividad, ya que el alumno utiliza textos variados de diversas áreas y al manejar la información, elabora un esquema de conocimiento enteramente personal.

#### **10. Maneras de inducir a l@s niñ@s a que escondan su creatividad, Consuelo Allué Villanueva**

*Askotan, ez ditugu gure hitzen eta gure ekintzen esanahia eta helmena behar bezala aztertzen, eta hilarri-hizkera erabili eta erabiltzen dugu. Esaldi horiek hilarriarena egiten dute, hau da, haurren sormena lurperatzen dute, pixkanaka edo kolpe batez.*

Sin analizar demasiado el sentido y el alcance de nuestras palabras y actos, muchas veces decimos frases lapidarias que funcionan como tales, como lápidas, enterrando poco a poco o de golpe la creatividad de l@s niñ@s.

#### **11. Plagio sortzailea: ipuin berriak sortzeko teknika bat, Josu Jimenez Maia**

*Ipuin Tailerra eta Herri ipuinak ikastaro klasiko bat da. Tailer horretan egin den ariketa bat izaten da plagio sortzailea: ipuin baten gaineko estructures abiapuntutzat hartuta, beste ipuin bat sortzea duzu plagio sortzailea.*

El curso de Taller de cuentos y cuentos populares es un curso ya clásico con una larga andadura. Se imparte en el EIBZ En este artículo se explica el proceso de generación del cuento con un ejemplo.

#### **12. Gramática y creatividad, Víctor Moreno**

*Hizkuntzaren sistemaren inguruko ezagutza teorikoek ez dute benetako eraginik ikasleek idazteko eta adierazteko duten gaitasunean. Prozedurazko moduan erabili behar dira ikasgelan irakasten diren ezagutza metahizkuntzazko eta metaliteraturazkoak.*

Los conocimientos teóricos acerca del sistema de la lengua no tienen influencia real en la capacidad de escribir y de expresarse del alumnado. Es necesario

utilizar de forma procedimental los conocimientos de carácter metalingüístico y metaliterario que se imparten en el aula.

**13. El oficio del docente, un camino entre la ciencia y el arte, Nicolás Uriz**

**Artículo conservatorio: la creatividad**

*Irakasleriaren hezkuntza praktikek bere bilakaera izan dute denboran eta, antzinako praktikak baztertuz joan dira eguneroko jardueretan. Oraingo praktika honek erantzuna eman behar dio konplexutasun handiko eginbeharrei eta horrexegatik eskatzen den irakasleen profilean sormena eta intuizioak izan behar dira ezaugarri nagusiak.*

El profesional docente ha evolucionado desde una práctica educativa en el que la enseñanza estaba muy definida a otra, fundamentada en un perfil competencial, en el que la complejidad de las tareas que tiene que afrontar es alta, pero en el que la intuición y la creatividad son fundamentales.

**14. La improvisación, de la teoría a la práctica, Arantxa Lorenzo de Reizábal, Javier Olabarrieta, Jokin Zabalza**

*Gai horren inguruko elkarrizketa*

Entrevista sobre el tema planteado

Éste es el octavo número de *Biribilka*, la revista de todos los Centros de Apoyo al Profesorado de Navarra. La ofrecemos nuevamente en formato digital. Pretendemos así darle una mayor funcionalidad y facilitar la consulta por parte de todo el profesorado y, además, contribuimos con el respeto al medio ambiente. Por otra parte, este formato abre nuevas posibilidades de animación, interactividad y acceso, lo que favorece el tratamiento más rico y profundo de los temas planteados. Este número constituye un monográfico dedicado a la creatividad. Esperamos que encuentres en él, como en los hasta ahora editados, un espacio adecuado para la reflexión y participación, y que signifique un apoyo para tu labor educativa.

José María Sáez Porres  
Jefe de Sección de Formación del Profesorado  
Diciembre, 2010 / 2010eko abendua

Hona hemen *Biribilka*ren zorzigarren zenbakia, Nafarroako Irakasle Laguntza Zentro guztien aldizkaria. Aurrekoa bezala, zenbaki hau ere formatu digitalean eskaintzen dugu. Zertarako formatu digitalean? Irakasleei kontsulta errazteko eta funtzionaltasuna hobetzeko. Gainera, formatu digitalean eskainita, ingurumena zaintzen laguntzen dugu. Bestalde, formatu horrek parte-hartzea, elkarreragina, eta animazio aukera berriak eskaintzen ditu; hartara, gaiak aberatsagoak eta sakonagoak egingo zaizkizu. *Biribilka* honetarako, sormenari buruzko monografikoa prestatu dugu. Espero dugu zuk, irakasle zaren horrek, bertan aurkitzea hausnarketarako zein irakasleon partaidetzarako gune egokia, eta laguntza, zure irakasle lanerako.

# INTRODUCCIÓN

**Ángel Cuadal, director de Cap de Tudela**

*Biribilka ale honek eskola arloan sormena konzeptuaren inguruko hurbilketa izan nahi du. Eskolan sormena bultzatu behar delakoan ados gaude, ikaslearen kuriositatea eragiten eta ikastea benetako esperientzia bihurtzen. Proposamen metodologikoak eta sormena bultzatzen duten esperientzia pedagogikoak babesteak arrazoizkoa dirudi. Sormenezko irakaskuntza interesgarri, zirikatzaile, ez ohiko, emankor eta eragingarria izan behar da. Berarekin berrikuntzak eta aldakuntzak sartzea dakar; irakasteko teknika, ikas material eta jardueretan aldakuntzak eta diseinu, jardueren hautaketa eta ebaluazio tresnetan berriztapenak.*

*Hau guztiaren inguruan, eta gehiago, gure aldizkariaren ale honetan parte hartu duten kideek hitz egingo digute hurrengo orrialdeetan. Hemendik egindako lanagatik gure esker ona eman nahi diegu.*

Este número de *Biribilka* pretende acercarse al concepto de creatividad en el ámbito escolar.

Cuando hablamos de creatividad, pensamos en *inventiva, pensamiento original, imaginación*,...Se trata de seleccionar, organizar, reestructurar y transformar las experiencias vividas y la información recibida en producciones nuevas y valiosas.

Convenimos que hay que promover la creatividad en la escuela, estimulando la curiosidad del alumno y haciendo del aprendizaje una experiencia auténtica. Para Vigotsky, "la actividad creadora de la imaginación se encuentra en relación directa con la riqueza y la variedad de la experiencia acumulada por el hombre, porque esta experiencia es el material con el que erige su edificio la fantasía. Cuanto más rica sea la experiencia humana, tanto mayor será el material del que dispone esa imaginación". De aquí concluimos la necesidad de ampliar la experiencia del alumno para proporcionarle una base suficientemente sólida para su actividad creadora; cuantos más elementos disponga en su experiencia, tanto más productiva será la actividad de su imaginación.

Parece razonable favorecer las propuestas metodológicas y las experiencias pedagógicas que potencian la creatividad. Entre los elementos que deben incorporar figuran la libertad de expresión, la ausencia de inhibidores y de juicios críticos valorativos y el estímulo de nuevas ideas, de forma que emerjan aspectos como la curiosidad, la fluidez, la intuición, la flexibilidad y la originalidad.

La enseñanza creativa debe ser interesante, provocadora, no convencional, productiva y motivadora. Supone introducir variaciones e innovaciones; variaciones en técnicas de enseñar, en materiales, en actividades, e innovaciones en los diseños, en la selección de actividades, en los instrumentos de evaluación.

De todo esto, y de más cosas, nos hablarán en las siguientes páginas las compañeras y compañeros que han colaborado en este número de nuestra revista, y a los que agradecemos desde aquí su participación.

# LA CREATIVIDAD EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE. REFLEXIONES

Estefanía Saldías Larramendi, Profesora de Lengua y Literatura

*Laburpena:*

*Gure hezkuntza testuinguruan, etiketa preziatu da sormena, baina erabilgaitza ikasgelan. Alderdi hauek ekarri dute zehaztasunik eza: kontzeptuaren porositate semantikoak eta horren inguruan hezkuntza arloan izaten den konkreziorik ezak. Gaitasunen inguruko diskurtsoari lotuta dagoen honetan, protagonismo berria har dezake sormenak, honela ulertuta: jakintzen praktika, konbinazio eta manipulazioa xede berrietarako, bai ikasgelan bai bizitzan*

*Resumen*

*En nuestro contexto educativo la creatividad constituye una etiquetapreciada pero de incómodo manejo en el aula. La porosidad semántica del concepto y su inconcreción en el ámbito educativo han contribuido a su indefinición. Vinculada ahora al discurso de las Competencias, la creatividad puede adquirir un nuevo protagonismo entendida como una práctica, combinación y manipulación de saberes para nuevos fines en el aula y en la vida.*

En el contexto educativo actual se percibe un acercamiento difuso a la noción de creatividad. La convivencia de acepciones y sentidos sobre lo creativo en el proceso de enseñanza-aprendizaje consiente un protagonismo del concepto en discurso situándolo en un terreno de inconcreción. Se alude a la creatividad en programas educativos oficiales y directrices metodológicas, pero sin un desarrollo definido que explique qué se entiende y cómo ha de materializarse el desarrollo de la misma. Así, la LOE, entre sus fines educativos, tiene en cuenta el "desarrollo de la creatividad"<sup>1</sup> y, en la misma dirección, entre los principios educativos del currículo<sup>2</sup> de las enseñanzas de la Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Foral de Navarra, se contempla "el desarrollo de la capacidad de imaginar, emprender, realizar y evaluar proyectos individuales o colectivos **con creatividad**, confianza, responsabilidad y sentido crítico."

Biribilka 8

---

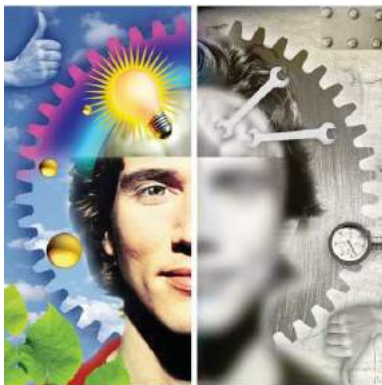
1 La LEY ORGÁNICA 2/2006, de 3 de mayo, de Educación entre sus fines educativos señala: "El desarrollo de la capacidad de los alumnos para regular su propio aprendizaje, confiar en sus aptitudes y conocimientos, así como para **desarrollar la creatividad**, la iniciativa personal y el espíritu emprendedor".

2 DECRETO FORAL 25/2007, DE 19 DE MARZO, por el que se establece el currículo de las enseñanzas de la Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Foral de Navarra.

Pero, ¿qué es la creatividad?<sup>3</sup> ¿Cómo ha de entenderse en el contexto educativo?<sup>4</sup> ¿Cómo desarrollarla?<sup>5</sup> ¿Qué descriptores e indicadores la delimitan?

En la investigación dedicada a la temática resulta frondosa la discusión. A pie de aula, si tomamos la creatividad como objetivo de enseñanza-aprendizaje y/o como metodología de trabajo, es complicado objetivar y consensuar qué consideramos como tal. Difícil se presenta también, desde la misma perspectiva, establecer unos criterios que vengan a evaluar cuándo las producciones de los alumnos pueden ser valoradas como creativas si no existe un procedimiento, unos contenidos que se enseñen como tales. En esta tesitura, coherente es no evaluar aquello que no pertenece explícitamente al proceso de enseñanza-aprendizaje, quedando la creatividad, por lo tanto, desplazada como herramienta de trabajo, en tierra de nadie, presente como etiqueta preciada pero relegada como útil por su incómodo manejo.

### La controversia del concepto



Pudiera ser que gran parte de la responsabilidad de esta porosidad e inconsistencia de lo creativo en el discurso educativo se deba a la transferencia de contenidos semánticos desde diferentes contextos. La propia etimología del concepto y una semantización ampliamente nutrida desde un punto de vista cultural refrendan esta hipótesis. Por una parte, "crear" vinculado al étimo latino *creāre*, hunde sus raíces en un legado de corte idealista, sometiéndolo, por un lado, a manifestaciones religiosas y, por otro, al discurso artístico. El hecho creativo en estos contextos está del lado de producciones extraordinarias, originales, geniales, únicas también. Lo creativo y la creatividad que de allí se desprenden son sólo propios de algunos elegidos con unas características geniales, tocados por la musa de la inspiración, con un potencial desarrollado lejos de razonamientos, vivido como un don, intuitivo e innato. Por otra parte, la etimología de *creāre* envía a *crescere*, derivando en nociones como crecer,

3 MONREAL, C. (2001): *Qué es la creatividad*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, en <<http://www.neuronilla.com>> y CHACÓN, Y. (2005): "Una revisión crítica del concepto de creatividad". En: *Actualidades Investigativas en Educación*, 5(1) <<http://revista.inie.ucr.ac.cr/articulos/1-2005/articulos/creatividad.pdf>>.

4 MACÍAS, M. (2006): "El desarrollo de la creatividad: un empeño insoslayable". En: *Revista Iberoamericana de Educación*, 38 (3). <<http://www.rioei.org/deloslectores/1207Macias.pdf>> .

5 AGUIRRE, R.; ALONSO, L., y VITORIA, H. (2007): "La creatividad verbal en la educación escolar: efectos de una experiencia pedagógica". En: *Revista Iberoamericana de Educación*, 43 (2). <<http://www.rioei.org/expe/1679Aguirre.pdf>> y FUENTES, C. R., y TORBAY, A. (2004): "Desarrollar la creatividad desde los contextos educativos: un marco de reflexión sobre la mejora sociopersonal". En: *Revista Electrónica Iberoamericana sobre Cambio y Eficacia en la Educación*, 2(1). <<http://www.ice.deusto.es/RINACE/reice/vol2n1/Fuentes.pdf>>.



desarrollarse, criar, descolgada entonces de dotes o facultades divinas y/o geniales y ya propias del más común de los mortales. Dentro de este sentido, lo creativo pasa a entenderse como transformación, manipulación, producción de elementos nuevos. Desde aquí, el hecho de crear y la creatividad quedan proyectados no como un don sino como combinatoria acertada de una serie de elementos precedentes que pretenden otros resultados, implicando en su trasiego una modificación, la resolución de un problema o incógnita y/o la adaptación a un espacio. Ser creativo en este caso parte de un contenido, de un saber susceptible de ser manipulado, modificado, transformado, hecho, deshecho y rehecho para adaptarse, ser o estar en algún sitio.

### **Creatividad: del don a la competencia**

De las dos acepciones presentadas, la primera en un contexto educativo se presenta inapropiada. No obstante, como en el imaginario colectivo común<sup>6</sup>, está presente en las aulas cierta representación de lo creativo procedente de esa visión idealista que otorga a la creatividad una dimensión extraordinaria, reservada a la originalidad, a lo genial, a lo bello, ubicándose, por lo tanto, en unas coordenadas más próximas a la Estética. Ni que decir tiene que, aunque sin duda haya grandes talentos entre nuestros alumnos, sus primeros objetivos formativos encaminados desde el sistema educativo se dirigen hacia otra dirección: el conocimiento para la gestión de mundo en condiciones óptimas.



Desde la inclusión de las competencias básicas en los programas educativos, el contenido semántico atribuible a la noción de creatividad queda explícitamente relacionada con la segunda acepción esbozada más arriba y que implica transformación, manipulación, producción de nuevos elementos. ¿Cómo se produce esta relación?

La competencia se vincula con la capacidad de aprender y aplicar conocimientos en los distintos espacios que tienen que ver con el individuo en sí, con los otros y con su contexto inmediato. Ser competente entraña unos saberes que son declarativos -saber-, pero también procedimentales -saber hacer- y actitudinales -saber ser y estar-. Estos aprendizajes en la vida del individuo se ubican en los distintos ámbitos que su proyección vital entiende -laboral, educativo, social...-, que, si han de ser aplicados, exigen ser creativos. Ser competente implica un continuo aprendizaje pero también una constante puesta en práctica creativa, combinatoria y

---

<sup>6</sup> Véase la voz "creencias de sentido común sobre creatividad" en LÓPEZ, Ricardo. *Diccionario de la Creatividad*. (2001), Universidad Central de Santiago en <[http://www.neuronilla.com/images/articulospdf/diccionario\\_creatividad.pdf](http://www.neuronilla.com/images/articulospdf/diccionario_creatividad.pdf)>

manipulación de elementos aprendidos para nuevos fines, de adaptación a circunstancias endógenas y exógenas al propio individuo, de reajuste de creencias y actitudes que ponen forzosamente en juego la búsqueda de estrategias y hallazgo de soluciones en la vida de cada uno y con el resto.

La práctica creativa en este sentido entraña un refuerzo y crecimiento constante de la autonomía del individuo. Las personas nos vamos haciendo en función de nuestras vivencias, respondemos de distinta manera a las circunstancias que nos vamos encontrando, resolvemos nuestros asuntos gracias a las habilidades que progresivamente adquirimos, que nos capacitan y proyectan para ir tejiendo el texto de nuestra propia vida. Ese tejido es un acto individual y con los otros proyectado en el que queda impreso nuestro ser más profundo, avalado por nuestro hacer y estar en el mundo. Saturnino de la Torre habla en este sentido de la polinización de ideas<sup>7</sup> que explica así:

"Con este concepto aludo a la dimensión social de la creatividad. La flor no polinizada raramente llega a dar fruto. Para ello precisa de agentes externos que hagan posible la fecundación. El individuo llega a ser persona por su contacto con la cultura humana. La aportación primero y el intercambio después, de significados, ideas, creencias, valores, entre las personas constituye la mejor alimentación para desarrollar el potencial humano en todas sus facetas. De ahí la importancia de fomentar la comunicación de ideas de los miembros del grupo".

Por lo tanto el hecho de vivir es inherente a la adquisición de competencias y éstas no cobran sentido si no es en su puesta en práctica que por responder a las necesidades que cada vida requiere, han de ser en su combinación creativas.

### En el aula

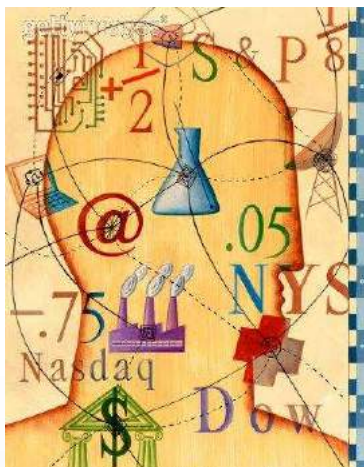


Desde esta perspectiva el proceso de enseñanza aprendizaje como una de las plataformas fundamentales para la formación de seres competentes, si creativo, ha de focalizar y confiar en las posibilidades del individuo para desarrollarlas. Practicar la creatividad en el aula supone revalorizar y potenciar **la autonomía del alumnado**, el protagonismo del mismo, la necesaria presencia de su impronta personal y de mundo dentro de producciones, trabajos y

<sup>7</sup> "La polinización de ideas: sentipensar la creatividad" en *Mendom@ti@*. Revista digital de matemáticas, nº 17, noviembre de 2008 en <[http://www.mendomatica.mendoza.edu.ar/nro17/delaTorre/SdelaTorre\\_Judith\\_17.pdf](http://www.mendomatica.mendoza.edu.ar/nro17/delaTorre/SdelaTorre_Judith_17.pdf)>

proyectos.

Uno de los éxitos que avalan el sistema educativo finlandés<sup>8</sup> radica en esta confianza anclada en un paradigma educacional flexible en la que el protagonismo de cada alumno conforma la columna vertebral del mismo. Este protagonismo, además de contar con un respaldo institucional en la organización de centros y aulas, se basa en la promoción de conductas creativas en el desarrollo de las clases sustentadas en estilos de aprendizaje orientados a la producción y no tanto a la reproducción. No ha de entenderse esta focalización en la producción como un desconcierto en el que se desatienden saberes declarativos: las nuevas propuestas metodológicas que nos llegan desde organismos europeos fundamentan el proceso de enseñanza-aprendizaje y su evaluación a través de ítems bien definidos, descriptores competenciales que miden la calidad de los procesos, la maduración en las transformaciones operadas en las producciones, la acertada manipulación de unos saberes, la capacidad de reflexión, inferencia y deducción. Por otra parte, estas llamadas "conductas creativas" donde la atención al método se presenta principal, se entienden dentro de un plan o proyecto, que permita desarrollar o aplicar lo aprendido en los propios entornos de estudio, trabajo y vida. "No es suficiente con recibir sino que es preciso extender, transferir, aplicar."<sup>9</sup>



En nuestro sistema el primer impedimento para el desarrollo de la creatividad en el aula parte de la propia institución en la organización del alumnado en grupos superpoblados donde ya sólo la atención a la heterogenidad del alumnado es una proeza por parte del profesorado. No obstante, nuestra propia tradición metodológica orientada a los exámenes y las actitudes asimiladas por los alumnos como espectadores a los que ha de facilitárseles lo que ha de ser reproducido en los mismos, no potencian comportamientos creativos.

Gran responsabilidad de esta dinámica la tiene la opción preponderante por los libros de texto que siguen monopolizando el tratamiento de los contenidos y actividades de nuestras aulas: el manual limita en gran medida esa función del profesor a la hora de guiar al alumnado a organizar, planificar y sistematizar sus aprendizajes de la misma manera que el alumnado no se ve en

8 ROBERT, P. (traducción de Valdivia, M.): "La educación en Finlandia: los secretos de un éxito asombroso. Cada alumno es importante" en <[http://www.otraescuelaesposible.es/pdf/secretos\\_finlandia.pdf](http://www.otraescuelaesposible.es/pdf/secretos_finlandia.pdf)>

9 SALVADOR MATA, F., RODRÍGUEZ DIÉGUEZ, J.L Y BOLÍVAR BOTÍA, A. (Dirs.), Ediciones Aljibe (2004), *Diccionario enciclopédico de didáctica*, p. 261, Tomo I.

la necesidad de desarrollar tales inquietudes puesto que todo está recogido en el texto.



Por otra parte, y en este marco, el protagonismo que la actividad como instrumento práctico principal cuenta en nuestra metodología no deja de ser reduccionista. Estamos acostumbrados como profesores a plantear y como alumnos a resolver problemas y actividades de los que se espera una única solución o respuesta que concluye en una corrección casi siempre cerrada dando pocas opciones a fisuras, a discusión, a discurrir, a otras posibilidades. No hay lugar a una práctica de la creatividad en el cotidiano del aula si no existen posibilidades distintas de resolución, exigencia de investigación a la hora de buscar resultados, enfrentamiento a puntos de vista encontrados, obligación de pensar, de negociación, de trabajo colaborativo, de enriquecimiento con los otros, presupuestos metodológicos estos integrados en propuestas más próximas al trabajo por tareas y proyectos.

Por último, el ritmo de trabajo que el libro de texto impone impermeabiliza las clases de la realidad más inmediata ya que sus supuestos permanecen en el abstracto atemporal y asépticos casi siempre a la realidad del

alumnado y a la actualidad. Se desestabiliza de esta manera el manido aprendizaje significativo en el que se insiste desde hace décadas, la funcionalidad y el sentido que el mismo ha de cobrar en la vida de los alumnos así como la afectividad, la cercanía y la implicación que ha de tenderse a desarrollar con relación a esos contenidos.

Hablar por lo tanto de creatividad, de práctica creativa en el aula exige, para no tratarse de una etiqueta hueca, un esfuerzo y reconsideración por parte de toda la comunidad educativa: por una parte, si realmente se le confiere una importancia en el proceso de enseñanza-aprendizaje ha de ser integrada explícitamente en los currículos como contenido formativo, en los objetivos y en la evaluación. Esto requiere un consenso tanto en su conceptualización e identificación así como en sus estrategias de desarrollo y estimulación sobre el que hacer descansar un aparato metodológico. Por otra parte, el despliegue ha de ir acompañado de un cambio de actitud y comportamiento tanto de profesores<sup>10</sup> como de alumnos en su estar y hacer en el aula, implicando directamente al alumnado en su aprendizaje, con método e integrando los contenidos en el caleidoscopio de su proyección vital.

Mientras no se operen estas circunstancias la creatividad y su práctica en el ámbito educativo permanece como "una mera aspiración de buena acogida social"<sup>11</sup>.

---

10 MANRÍQUEZ, L.; CARRASCO, M.; NAVARRO, M.; RIVERA, M., y PIZARRO, T. (2006): "Creatividad y profesores". En: *Revista Iberoamericana de Educación*, 39 (1). <<http://www.rieoei.org/deloslectores/1280manriquez.pdf>>

11 SALVADOR MATA, F., RODRÍGUEZ DIÉGUEZ, J.L Y BOLÍVAR BOTÍA, A. (Dir.), Op.Cít. p. 260

# EDUCAR EN, CON Y PARA LA CREATIVIDAD

**Arantza Lorenzo de Reizábal, Docente y Doctora en Psicopedagogía**

## **Laburpena**

*Hezkuntza prozesua, sormenaren ikuspuntutik planteatu beharra dela da egileak helarazi nahi duen idei garrantzitsua. Bizitzarako prestakuntza eta norbanako ezagutzaren eraikuntza hezkuntzaren oinarritzko lehentasunak izanik, sormena, garrantzizko hezkuntza tresnatzat hartu beharra da, gaitasun kritikoa, pentsamendu askea eta inguruarekin erlazionatzeko beste modu bat ahalbidetzen baitu. Zentzu honetan, irakasleok ikuspuntu berri honetarako prest gauden pentsatu beharko genuke.*

## **Resumen**

*La idea principal que quiere transmitir la autora es la necesidad de plantear el proceso educativo desde la perspectiva de la creatividad. Aceptando que la construcción personal y la preparación para la vida son las prioridades básicas de la Educación, la creatividad debe ser considerada una herramienta educativa de primer orden, toda vez que favorece el libre pensamiento, la capacidad crítica y una manera diferente de interrelacionarse con el medio. En este sentido, cabe preguntarse si los docentes estamos preparados para este novedoso enfoque.*

## **INTRODUCCIÓN**

El término creatividad deriva del latín *creare* que significa producir o crear. Aunque antiguamente la palabra se vinculaba exclusivamente al ámbito teológico, por ser Dios el único creador capaz de hacer brotar todo de la nada (*ex nihilo*), en nuestro tiempo adquiere un inusitado interés psicológico, social, económico y, ante todo, educativo.

En las últimas décadas, la creatividad se ha convertido en un bien muy cotizado y demandado, debido, en gran medida, a la necesidad de ofrecer soluciones novedosas a los problemas de un mundo en permanente cambio y constante evolución. Además, y por otra parte, la denominada *Sociedad de la Información* se caracteriza por los avances tecnológicos y científicos, pero trae como resultado, sobre todo, la deshumanización y la pérdida de valores. Desde esta perspectiva, la creatividad, constituye un valor social y de futuro de primer orden, debido a la capacidad que



posee para permitir la autorrealización a través de la expresión del propio yo y, con ello, favorecer el desarrollo del potencial humano e influir positivamente en el comportamiento social de las personas.

En este momento, la creatividad no puede ser considerada un valor superior como lo es la verdad, la justicia, etc. Sin embargo, es un valor instrumental, una vía muy útil para alcanzar los otros valores. Desde este punto de vista, para muchos intelectuales el siglo XXI está llamado a ser *el siglo de la creatividad*.

Dado el papel que desempeñamos en la comunidad, los pedagogos y educadores tenemos la obligación ética de actuar en consonancia con las demandas de la sociedad, por lo que no podemos obviar esta necesidad real y patente de educar en, con y para la creatividad, sea cual fuere el ámbito de conocimiento que manejemos.

## 1. DEFINIENDO LA CREATIVIDAD

Gracias a la investigación desarrollada en diferentes campos -sobre todo en el de la psicología, aunque últimamente también en el de la neurociencia-, el antiguo mito de la inspiración divina ha sido desterrado y reemplazado por conocimiento científico sobre procesos de pensamiento divergente, asociación, verificación, procesamiento de imágenes visuales, etc. Con la destrucción del mito, la creatividad ha pasado a formar parte de nuestra existencia como una cualidad eminentemente humana que poseemos durante toda la vida.

### Realidad antropológica



La creatividad es consustancial al ser humano y no se puede entender sin su presencia. Todas las personas poseen un potencial creativo y pueden ser creativas; de hecho, la acción creadora constituye una parte determinante de la existencia humana. La creatividad, por tanto, es una realidad antropológica y, como tal, no admite distinción de razas, culturas y edades.

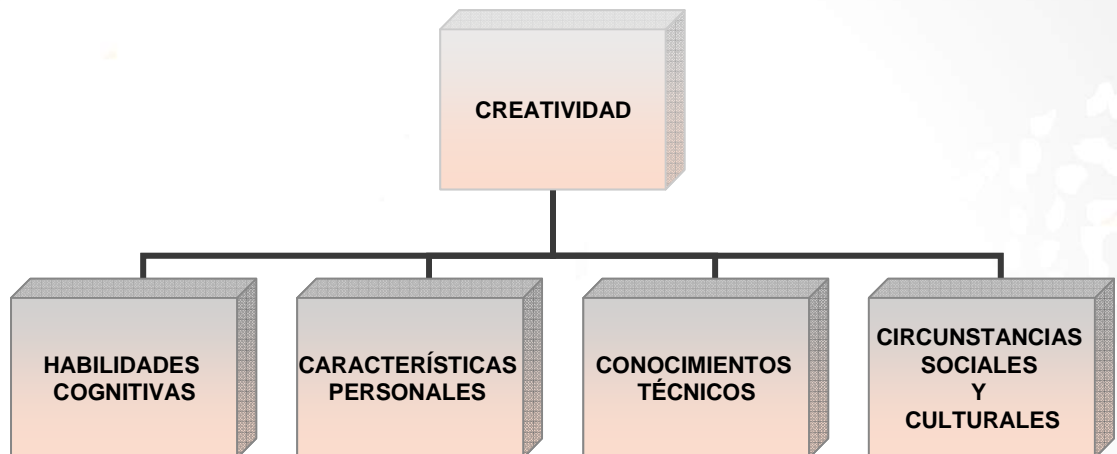
Como toda capacidad humana, la creatividad puede ser estimulada, desarrollada o incrementada mediante diversas técnicas; aunque, del mismo modo, puede ser anulada y destruida si no se trabaja en forma adecuada.

La creatividad puede ser conceptualizada de muchas maneras, pero,

sobre todo, es la capacidad de producir cosas nuevas y valiosas, de llegar a conclusiones nuevas o de resolver problemas de una forma diferente y, algunas veces, única.

### Componentes de la creatividad

La creatividad no es fruto de las Musas, ni algo privativo de los genios, más bien es el resultado de **una amalgama particular de habilidades cognitivas, características personales, conocimientos técnicos y circunstancias sociales y culturales.**



La imaginación, la curiosidad, la motivación personal, la atracción por lo desconocido, la búsqueda de una identidad, el deseo de aceptar nuevos riesgos, la capacidad lúdica, el sentido del humor, una actitud abierta, un deseo de cambio, etc., son cualidades del ser humano que optimizan la creatividad. Además, ésta exige una especial capacitación de conexión y de relación de ideas y conocimiento, así como una peculiar actitud de apertura (sensorial y sensible) hacia el mundo circundante.

## 2. EDUCACIÓN CREATIVA

Existe consenso generalizado en considerar que un proceso de enseñanza-aprendizaje es realmente educativo si consigue que el estudiante adquiera autonomía de pensamiento y libertad para la toma de decisiones, al resultar ambos factores operantes en el proceso del desarrollo de sus potencialidades individuales y sociales; es decir, en el proceso de “hacerse a uno mismo”.

Así entendida la Educación, parece no solo deseable sino obligado que cualquier proceso de enseñanza-aprendizaje sea planteado desde la perspectiva



de la creatividad, al referirse ésta a una potencialidad humana que se actualiza en el pensamiento y en el actuar creativos, al referirse a una manera especial de procesamiento que favorece el desarrollo del libre pensamiento y la capacidad crítica, todo lo cual interviene de una manera efectiva en el proceso de construcción personal (la *self-realization* de Maslow).

### **Pero, ¿por qué creatividad en la educación?**

Porque la creatividad es, sobre todo, una estructura dinámica que involucra *pensamiento y acción*, y constituye una forma de acercamiento a la realidad que *rechaza la imitación y potencia la originalidad*, aspectos fundamentales estos tanto en el ámbito de la educación personal como en el del conocimiento específico.

Y porque hablar de creatividad es hablar de muchas cosas: de fluidez en la ideación, de flexibilidad de enfoques, de originalidad de soluciones, de imaginación, de capacidad crítica, de capacidad de elaboración, de desarrollo de la autoestima, y, también, de una especial sensibilidad para la detección de problemas y su resolución.

Las últimas aproximaciones a la creatividad amplían este concepto dinámico de creatividad presentándolo como una estructura articulada en torno al eje *pensar-sentir-actuar*. Según este enfoque, existe siempre una conexión entre lo cognitivo, lo emocional y lo corporal, por lo que pensamiento-emoción-acción dejan de ser tres realidades aisladas y se convierten en una unidad indivisible. Así, desde esta perspectiva, la creatividad es un proceso complejo e interactivo y es consecuencia de la interrelación de entornos, contextos y ambientes con las capacidades y expectativas de la persona.



Igualmente, desde esta perspectiva, el aprendizaje no puede ser considerado desde una dimensión únicamente mental sino que, claramente, comporta otras dimensiones cuyas bases se encuentran en las emociones y los sentimientos vivenciados, estableciéndose complejos vínculos relacionales entre todas ellas. Partiendo de esta premisa, la vida habría de ser comprendida como un triángulo de interdependencia entre individuo, sociedad y naturaleza. Por esta razón, educar hoy, en la *Era de las Relaciones*, significa preparar a los individuos para conocer la interdependencia de los procesos individuales y colectivos. Como vemos, Educación y Creatividad confluyen

interrelacionándose a través de experiencias vitales y no puede comprenderse una sin la otra.

### Argumentos para su justificación

Algunos argumentos para justificar la educación en, con y para la creatividad son:

#### 1. La creatividad favorece el aprender a pensar, una de las necesidades básicas del aprendizaje.

Aprender a pensar constituye una de las necesidades básicas del aprendizaje, teniendo en cuenta que el objetivo último de todo aprendizaje no es tanto el conocimiento como la capacidad de usarlo. Así, la psicología del pensamiento señala a la creatividad como una de las tres principales habilidades del pensamiento, junto con la solución de problemas y la metacognición, susceptibles de enseñanza y fundamentales para mejorar la capacidad de pensar.



La importancia de la creatividad, como factor de mejora de la capacidad de pensar, reside en los aspectos diferenciados que promueve:

- *Capacidades creativas*: tales como la fluidez ideacional, la intuición, la asociación de remotos, etc.
- *Estilos cognoscitivos (o hábitos del procesamiento de la información)*: como la detección de problemas, el juicio diferido, pensar en términos contrapuestos, etc.
- *Actitudes creativas*: como el ejercicio de la crítica y el uso productivo de la crítica de otros, la valoración autónoma, etc.
- *Estrategias de pensamiento*: como la analogía, las transformaciones imaginativas, someter supuestos a análisis, etc.

#### 2. La creatividad favorece el desarrollo del potencial humano

Ya que permite la *autorrealización*, que es una condición necesaria para el adecuado desarrollo de los seres humanos. Poder expresar el propio yo es tener la oportunidad de ser uno mismo, de ser auténticamente libre y de sentirse, como tal, un ser humano en el sentido más amplio del término.

### 3. La creatividad favorece la evolución social y cultural de la comunidad.

El potencial de transformación y cambio de las comunidades y de los grupos depende de la existencia de individuos creativos ya que estas personas pueden afrontar y resolver los problemas que surgen en el día a día.

### 4. La creatividad favorece el bienestar social y económico de la comunidad.

Los avances promovidos por la creatividad en los diversos campos del conocimiento (Tecnológico, Científico, Humanístico) permiten una mejora en las condiciones económicas y constituyen la base fundamental de las economías más prósperas, todo lo cual redundará en la obtención de un elevado nivel de bienestar social de la comunidad.

### El valor intrínseco de la creatividad

La creatividad es una capacidad, un producto, un proceso, etc., pero, también, *es un valor educativo*. Esta consideración de la creatividad como valor educativo obliga a ampliar su ámbito de influencia y sus posibilidades de expresión a todos los aspectos de la vida. Ya que los valores no se enseñan sino que se vivencian y se comparten, la creatividad no debe quedar relegada a ciertas asignaturas impartidas en la escuela o en la educación secundaria (como música, plástica, dibujo o diseño), o a la realización y participación en actividades lúdicas (conciertos, teatro, etc.). **La creatividad ha de empapar toda nuestra existencia, impregnando todos los ámbitos, contextos y situaciones** (creatividad en el trabajo, en el amor, en la vejez, etc.).



No obstante, por su valor educativo intrínseco, la creatividad ha de ser promovida desde las instituciones educativas a partir de la política educativa, del proyecto educativo de centro, del currículo y de las actividades formativas. Asimismo, ha de ser promovida por los docentes como estrategia de enseñanza y como descubrimiento en el aprendizaje. En suma, ha de impregnar a toda la comunidad educativa, trascendiendo los contenidos de las diversas áreas de conocimiento para trasladarse a la vida e instaurarse en la sociedad.

Educación en la creatividad es, por tanto, preparar para la vida, y esa debería ser la meta de todo educador y docente.

### **¿Estamos preparados para una educación creativa?**

Una enseñanza innovadora y creativa requiere:

- Preparación para el trabajo autónomo
- Aprendizaje de competencias de orden superior
- Adaptación a situaciones emergentes
- Desarrollo del espíritu emprendedor y de la capacidad creativa
- Diversificación en las formas y fuentes de aprendizaje

Después de la lectura de estos requerimientos, cabría preguntarse si los educadores estamos preparados para ello y si nuestros currículos están enfocados hacia la potenciación y el desarrollo de la creatividad. La respuesta, en ambos casos, resulta negativa.

En lo que a la creatividad y su desarrollo se refiere, nuestro sistema educativo presenta grandes carencias, tanto a nivel de planes educativos como de formación de profesorado. En nuestra "dieta educativa" hay un exceso de calorías, en detrimento de las proteínas, vitaminas y minerales, necesarios para el metabolismo basal celular; es decir, hay un exceso de contenido humanístico y científico y un déficit de habilidades y destrezas -tales como imaginar, razonar, comunicar, analizar, criticar, inferir, etc.-, junto al de actitudes y valores.

Aunque todos los docentes reconocemos que la creatividad es importantísima para nuestros estudiantes, resulta curioso comprobar que, sin embargo, pocas veces la tomamos en consideración en el momento de la planificación de los procesos de enseñanza-aprendizaje y en los de evaluación. Es evidente que la solución para este "desequilibrio dietético educativo" pasa por un cambio de mentalidad y actitud del profesorado hacia la creatividad como valor educativo y cultural.

# INVIDENTE FÍSICAMENTE, VIDENTE EMOCIONALMENTE

**Miguel Romeo Jiménez, Profesor Generalista**

*Pertsona asko eta asko daude inguruan ikusteko desgaitasuna dutenak. Baina gehienok ez gara euren egoeraz ohartzen hurbileko kasuren bat ezagutu arte. Artikulu honen bitartez, Adrianarekin izandako esperientzia aditzera eman nahi dut. Ikusteko desgaitasuna du Adrianak, baita egunetik egunera ikasteko grina handia ere.*

*Existen muchísimas personas a nuestro alrededor con discapacidad visual. Pero la mayoría de nosotros no nos damos cuenta de su situación hasta que nos toca de cerca. A través de este artículo, pongo de manifiesto mi experiencia con Adriana, una alumna con discapacidad visual, y su entusiasmo por aprender día a día.*

La invidencia es un estado de limitación o de menor eficacia, originado por la interacción entre factores individuales (entre los que se encuentra la deficiencia visual) y los de un contexto menos accesible.

Existen diferentes patologías invidentes como distintos orígenes. Lo que en este artículo nos atañe es un caso específico de una alumna integrada en un centro público sito en un pueblo colindante con Pamplona.

Nuestra alumna se llama Adriana, tiene 7 años y ha estado escolarizada desde Infantil hasta la actualidad, en el anteriormente referido centro.

Cuando llegó al colegio, el Servicio de Orientación se puso en contacto con todos los entes que le habían atendido hasta el inicio en el contexto escolar ordinario. Una vez recabada toda la información, se valoró el grado de minusvalía, el coeficiente intelectual y otros aspectos que pudieran darnos pautas pertinentes para hacerle una adaptación curricular de acceso al currículo educativo.

Después de la valoración, se vio que podía estar en aula normalizada con los apoyos específicos y su material didáctico adaptado: braille, máquina Perkins...



Máquina Perkins

Entre las cualidades personales que le favorecen y le motivan para avanzar a nivel social y académico, se pueden citar las siguientes: tenacidad, perfeccionismo, voluntad, interacción con el resto de sus compañeros, respeto, halo de alegría que transmite a su entorno, lo que le hace ser centro de atención y a veces ejemplo modélico.

Este curso he tenido el privilegio de atenderla como tutor en Primero de Primaria, y mi labor ha sido cómoda, dado que ella ha puesto de su parte para que el ritmo cognitivo sea paralelo al de la clase. Está situada en primera fila y a su vera se encuentra un compañero que en un momento dado tutoriza una labor puntual, aunque esto último no se da habitualmente, ya que no tiene necesidad imperiosa y su afán de trabajo le hace sentirse "reticente". Todas las asignaturas a nivel de lectoescritura las sigue con el sistema Braille, y la rapidez lectora así como la comprensiva es exquisita. La concepción de todo lo que lee es correcta y, cuando tiene que explicar lo que ha entendido, utiliza un vocabulario en contexto con frases coherentes y debidas concordancias.

Es reseñable que el vocabulario que utiliza, así como su actitud, son buenos porque su familia coopera con el centro en beneficio de ella.

En este presente curso escolar su evolución ha sido óptima y tengo la satisfacción como tutor de haber conseguido muchísimas cosas de una niña que ¡MERECE!

A nivel de apoyo específico, está la profesora de Pedagogía Terapéutica durante cinco sesiones dentro del aula, en las áreas instrumentales de Lengua y Matemáticas. Parece contradictorio que al ser tan autónoma tenga que recibir apoyo específico dentro del aula, pero la justificación es que el refuerzo y la atención es individualizada y personalizada; ya que el tutor/a en un grupo grande no puede tutorizarla todo el tiempo que precise.

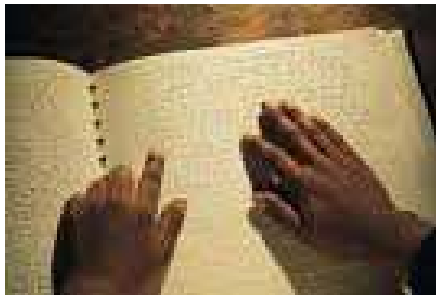
Sistemáticamente, sale al aula de apoyo una hora semanal para hacer hincapié en aquello que le pueda resultar un poco dificultoso.

Existen en el colegio barreras arquitectónicas, aunque para ella no muestran mayor problema. No obstante, en el recreo es una cuidadora quien sale con ella por si no se orienta bien, por si se tropieza...

Participa en salidas, juegos en grupo, acompañada siempre por la auxiliar, y hay que mencionar que nunca hay que instigarle ni convidarle para dicha participación.

En mi primer año como profesor generalista siento una gran satisfacción por haber tenido una alumna ejemplar, con unas limitaciones físicas que no mermaban en absoluto su avance y que, para mí, suponía día a día un alto grado de motivación y de experiencia específica en este caso particular.

Para concluir este artículo, necesito manifestar que la videncia emocional de Adriana es significativa, ya que capta el tono de voz, las vibraciones y la energía del entorno y sabe discernir si se le está tratando como ella lo hace.



Ojalá existan muchas alumnas como Adriana Palomo Miranda, prototipo de una sociedad que no quiere ver lo que erráticamente se está cometiendo de manera voluntaria y a veces agresiva puesto que los valores se están excluyendo en una convivencia que cada vez se va haciendo más difícil.

# SORMENA LANTZEKO TAILERRA

**Samuel Gonzalez Gallastegui**

*TALLER PARA DESARROLLAR LA CREATIVIDAD. Este taller ofrece un sistema para desarrollar la creatividad en 9 actividades. Sin profundizar en las teorías sobre la creatividad, hemos organizado actividades que recogen técnicas creativas y juegos. El material que necesitamos es muy barato: cartulina, lápiz, intención de liberar la cabeza, energía y compromiso. En cuanto al tiempo, es un taller que se puede desarrollar fácilmente en 10-12 sesiones. (Al final del artículo, por gentileza del autor, se ofrece un resumen más extenso en castellano).*

*Tailer honek sormena lantzeko sistema bat aurkezten du bederatzi jardueratan. Sormenaren inguruko teorietan sakondu barik, jolasak eta sormen teknikak biltzen dituzten ariketak antolatu ditugu. Behar dugun materiala oso merkea da: kartulina, arkatza, burua askatzeko nahia, energia eta konpromisoa. Denboraren aldetik 10-12 saiotan erraz egin daitekeen tailerra da.*

## I. AURKEZPENA

Idazki honek sormena lantzeko tailer pedagogiko bat aurkezteko helburua du, irakasle honen ustez Bigarren Hezkuntzan ez baitzaio sormenari behar duen garrantzia ematen. Baina, zer da sormena? Hamaika sormen definizio aurki ditzakegu, ikuspegiaren arabera, baina gehienetan hurrengo hiru zutarrietan oinarritzen dira:

- zerbait berria sortzeko ahalmenean,
- irtenbide, prozedura edo objektu ezberdinak aurkitzeko ahalmenean,
- sormenak kanpoko edo barruko beharren erantzunetan.

Beraz, sormena bizitza heldurako behar izango duten oinarrizko gaitasun bat da. Dena den, ikasle gehienek nahiko kaltegarri diren bi aurreiritzi dituzte kreatibitateari buruz, ahalik eta lasterren desagerrarazi behar direnak:

- Lehenengoa, *sortzeko ahalmena ogibide kreatiboetan –artista, disenatzaile, idazle...– baino ez dela baliagarria*. Sormenak, baina, eguneroko bizitzan agertzen diren arazo txiki eta handiei aurre egiteko balio du.
- Bigarrena, *jenio batzuek duten botere berezia dela*. Aitzitik, frogatu da sormena entrena daitekeen gihar boteretsua dela, ohitura eta jarreretan oinarrituta.

Tailer honek sormena lantzeko sistema bat aurkezten du bederatzi jardueratan. Sormenaren inguruko teorietan sakondu barik, jolasak eta sormen



teknikak biltzen dituzten ariketak antolatu ditugu. Behar dugun materiala oso merkea da: kartulina, arkatza, burua askatzeko nahia, energia eta konpromisoa. Denboraren aldetik 10-12 saiotan erraz egin daitekeen tailerra da.

## II. HELBURUAK ETA EDUKIAK

Esan bezala, tailerra ikasleak kreatibitatean entrenatzeko diseinatuta dago, eta hauek dira bere helburuak:

1. Erantzun originalak aurkitzeko gaitasuna lantzea, betiko bideak baztertuz.
2. Blokatze emozionalak eta kulturalak gutxitzea sormena askatzeko.
3. Sormen teknika garrantzitsuenak lantzea.
4. Irudimena eta originaltasuna lantzea.
5. Talde dinamika sormenaren esparruan lantzea.
6. Material sinpleekin ideiak sortzeko ahalmena jorratzea.

Edukien aldetik, prozeduren eta jarreraren aldetik landu beharreko tailerra da, sormena ez delako ikasten den kontzeptu bat, baizik eta bizitzaren aurrean izaten den jarrera. Hauek dira landuko diren edukiak:

- Kreatiboak izateko jarrera aintzakotzat hartzea.
- Ideia aniztasuna bilatzearen garrantzia.
- Ideia elkarketa egiteko entrenamendua.
- Ideiak izateko talde dinamika: Brainstorming teknika.
- SCAMPER / OBEBETI teknika.

## III. JARDUERAK

**LEHENENGO JARDUERA. Galdera irekiak egin: zer dakigu sormenari buruz?**

Kreatibitateari, pentsamendu urrunkorra, pentsamendu originala edo irudimen eraikitzailea deitu ahal diogu. Baina zer dakite ikasleek sormenari buruz? Zein da aurrean ditugun ikasleek gaiaren inguruan duten ezaguera? Horretarako galdera irekiak erabiliko ditugu, eta irakasleak bideratuko ditu ikasleak erantzun egokira.

### 1.1. Zer da sormena?

- Zerbait berria sortu edo asmatzeko gaitasuna, hau da, orain arte existitzen ez zirenak.
- Arazoei konponbide berriak eta originalak emateko ahalbidea.

## 1.2. Zertarako balio du?

Arazoei erantzuna emateko irtenbideak eta bide berriak hausnartzeko. Hau da, geldirik geratu garenean aurrera egiteko. Sormena da hitza, gorpila, sua eta halako teknologiak menperatzera eraman gaituena. Sormena da margoak, eskulturak eta filmak egitera eroan gaituena.

Adibidea: gizakia lurraren ertzer ailegatu zen eta aurrera ezin zuela jarraitu konturatzean teknologia berri bat sortu zuen, haizea eta ur korronteak menperatzean zetzana.

### BIGARREN JARDUERA. Irudimena landu: genetika

Joko kreatibo honek irudimenaren potentziala erakutsi nahi die ikasleei, gaiarekin motiba daitezen eta ikus dezaten beraiek ere badutela nahiko ahalmena. Irakasleak hurrengo galdera egingo die ikasleei:

**Boligrafo** bat eta **hareazko erloju** bat elkartuko balira, zer motatako seme-alabak izango lituzkete?

- Idatzi hamar ideia gutxienez eta hogeiki gehienez jota. 20 minutu ideiak pentsatzeko.
- Aukeratu bat eta esan ozenki ikaskideen aurrean.

Galdera edozein bi objektuekin planteatu daiteke. Hobe objektuak oso ezberdinak badira.

### HIRUGARREN JARDUERA. Testua aztertu: Arkimedesen printzipioa

Sormen prozesuak 3, 4 edo 5 fase ditu autorearen arabera. Lehendabizi egituratu zuena Graham Wallas izan zen 1926. Urtean. Guk bere eredu erabiliko dugu ikasleentzat esanguratsua izan daitekeelako:

1. **Prestakuntza:** arazoaren nondik norakoak aztertzen dira, helburuak zehaztuz eta irtenbidearen aurkikuntza prestatuz.
2. **Inkubatzea:** arazoa barneratua izaten da ezkerreko hemisferioan.
3. **Argialdia:** intimatze prozesu baten ondoren, ideia ateratzen da pentsamendu kontzientean.
4. **Egiaztapena:** ideia garatzen da, balio duen egiaztatu eta martxan jarri.

Hurrengo testua irakurriko da klasean:

Kondairaren arabera, hieronek, errege izendatu baino lehen, bitxigile bati urre eta zilar kantitate bat eman zion koroa bat egin ziezaión. Lana amaitzean hieronek, egilearekin fidatu ez eta arkimedesi ea bitxigileak, zikoizkeriaz urre zati batekin geratzeko, koroaren purutasuna jaitsi ote zuen egiaztatzeke eskatu zion, betiere koroaren osotasuna errespetatuz.

Arazoari erantzunik aurkitu ezinik zebilela, bainu bat hartu eta urak eragiten zuen erresistentziagatik gorputzak gutxiago pisatzen zuela zirudiela ohartu zen, flotatzen mantentzen zuelarik. Kontuarekin pentsatzen, bainuontzian sartzean urak utzi zuen espazioa okupatzen zuela ondorioztatu zuen, eta berak "galdu" zuen pisua juxtu kanporatutako urak pisatzen zuen bera zela.



Hainbeste buruhauste eman zizkion arazoari konponbidea aurkituta halakoa zen bere poza, ze biluzik bainuontzitik atera eta sirakusa kaleetara atera zen eureka! Eureka! (aurkitu dut! Aurkitu dut!) Oihukatuz. Orduan arkimedesek koroa pisatu zuen airean eta uretan eta bere dentsitatea erregeak emandako urre eta zilar guztia erabilia izan behar zuenarekin ez zetorrela bat ikusi zuen eta beraz bitxigileak erregeari iruzur egin ziola.

Iturria: <http://wapedia.mobi/eu/arkimedes>

A. Faseak identifikatu. Ikasleek arazoa, prozesu intuitiboa, argialdia identifikatu behar dituzte

B. Antzeko beste istoriorik ezagutzen al dute? (grabitatea, pelizilina, zinea...). Galderak ozenki erantzungo dira. Agertutako kasu guztiak kopiatuko ditu idazkari batek arbelean, eta hemendik honako ondorioa aterako dugu:

### Sormena = Aurrerakuntza

#### LAUGARREN JARDUERA. Sormena entrenatu: Joko kreatiboak

Joko kreatiboek sormena askatzeko balio dute. Jokoak banaka edo binaka egin daitezke. Joko bakoitza egin eta gero erantzunak komunean jarriko dira eta, ahal bada, ondorioak aterako dira. Jarduera honen helburu nagusiak emankortasuna lantzea eta ikasleek duten blokatze psikologikoa gutxitzea dira.

#### Jolasteko arauak:

1. Ideiak sortzeko dinamikan edozein lelokeria esateko aske gara. Debekatuta dago debekatzea.

2. Inork ezin dio beste bati esandakoagatik barre egin. Ez dago inor beste baten ideiak kritikatzeko gauza denik. Jenio askori barre egiten zioten aurpegira bere ideiak proposatzean.

3. Ideia berriak positiboak dira beti, eta ez dira kritikatu edo ebaluatu behar. **Ez kritikatu momentua heldu arte.**

4. Seriotasunak eta zorroztasunak sormenetik aldentzen gaituzte. **Barreak kreatibitatera hurbiltzen gaitu.**

5. **Errutinetatik urrundu** behar dugu ideia berriak izateko.

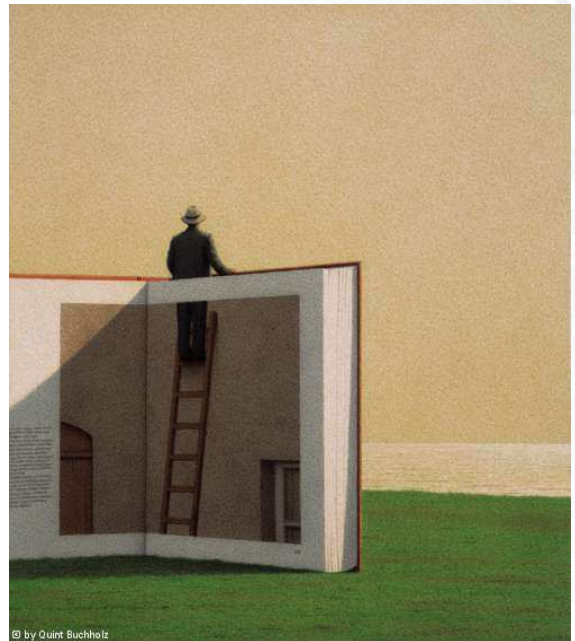
6. Munduari buelta eman behar diogu beste era batean ikusteko. **Ezagutzen duzuen irauli.**

7. **Klizeak saihestu**, dakiguna ahaztu; gauza berriei beldurra galdu behar diegu hasieratik.

**1. Jokoa. Aurkitu 20 funtzio berriak .** Bi objektu erakusten dira eta 20 funtzio berri aurkitu behar dira bakoitzeko: ur baso bat (adibidez, arkatzak pilatzeko) eta kafetera bat (adibidez, paperpisu gisa).

**2. Jokoa. Zer ari da begiratzen?** Atzetik ikusten den pertsona baten argazkia edo marrazkia erakusten da eta galdera hori egiten da. Gutxienez 20 erantzun behar dira.

**3. Jokoa. Istorio bat idatzi.** 80 hitzetako luzera duena eta hurrengo lau hitz hauek agertzen direla: labezomorroa, India, euritakoa eta pildorak.



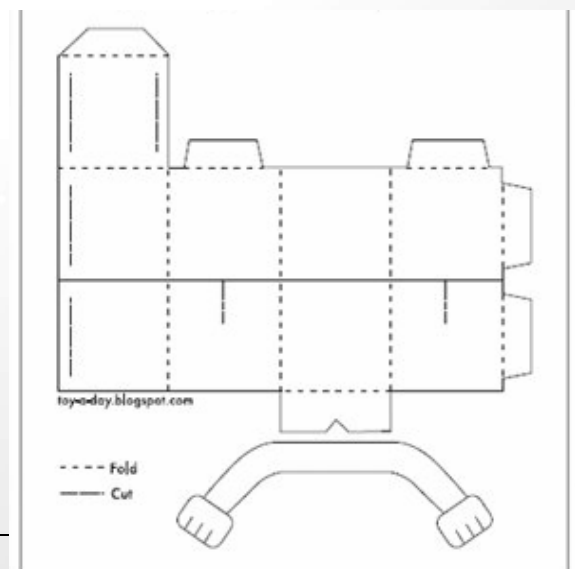
### **BOSGARREN JARDUERA. Sormena baldintzatu: pertsonaia bat sortu**

Pertsonaia bat sortu behar dute irakasleak emandako baldintzari jarraituz. Lehenengo, idatziz deskribatuko dute eta gero marrazkitxo bat egin beharko dute. Azkenik, kubo baten hedapena eredutzat hartuz egiaztatuko dute.

Irakasleak baldintza bitxiak jarriko dizkie beraien inteligentzia kreatiboa piztu dadin. Hona hemen bi adibide.

- Sortzen duzun pertsonaia zinemaldi intergalaktiko batera doa. VIP bat izan behar da.

- Sortzen duzun pertsonaia hirira agerraldi bat egitera doazen basoko izaki fantastikoa izango da.



### Pertsonaia sortzeko galdetegi eredugarria

- 1) Orokorra
  - a) Zer da?
  - b) Nola du izena?
  - c) Nongoa da?
  - d) Zein da bere lanbidea?
- 2) Izaera
  - a) Nola erlazionatzen da besteekin?
  - b) Izaera onekoa ala txarrekoa da?

Zintzoa ala bihurria?

- c) Nolakoa da bere pertsonalitatea?
- d) Zer nolako gaitasunak ditu?
- 3) Itxura
  - a) Nolakoa da bere gorputza?
  - b) Nola janzten da?
  - 4) Bereziak
    - a) Nola asetzen ditu bere betebeharrak:

nola arnasten du? Nola jaten du?

- b) Nola desplazatzen da?
- c) Gaitasun berezirik ahal du?
- d) ... bururatzen zaizkizunak



**3. Pertsonaia burutu beharko dute hurrengo ereduari jarraituz. (Iturria: [Toy-a-day.blogspot.com](http://Toy-a-day.blogspot.com))**

### SEIGARREN JARDUERA. Brainstorming teknika

#### 1. Kontzeptua

Ideiak sortzeko eta emankortzeko balio duen hain ezagun den teknika hau Alex Osborn-ek (sormenean eta iragarkigintzan espezialista) garatu zuen 30. hamarkadan. "Applied Imagination" liburuan argitaratua izan zen 1963an. Teknika honetan datza beste teknika guztien funtsa. Beraz, menperatu beharreko teknika da.

Brainstorming, idei ekaitza deiturikoa, ideiak sortzeko talde teknika bat da. Beraz, bereziki taldean erabiltzen den teknika da. Gaur egun iragarki industrian lan egiten dutenek maiz erabiltzen dute.

Zer behar da eta nortzuk parte hartuko dute? Aulkiak, arbela handia edo koadernoak, grabatzailea (aukerazkoa) eta erlojua. Taldekide guztiek botatzen dituzte ideiak eta denek daukate garrantzi berbera. Hauek dira sormen talde bateko kideak:

- Dinamizatzailea, koordinatzailea (prozesua errazten du).
- Idazkaria (ideiak apuntatzen ditu).

- Beste taldekideak (ideiak botatzen dituzte).

## 2. Prozesua

### 1) Beroketa

- Taldeak berotu egiten du talde dinamika hobetzeko.

Adibidez: otutzen zaizkigun euro bat inguruko gauza guztiak esaten dira, malguak direnak, objektu karratuak...ea.

### 2) Ideien generazioa

- Kuantitatiboki zehaztu behar da: alde batetik **idei kopuru bat eta zenbat denboratan** egongo garen bileran. (adibidez, 60 ideia eta 45 minutu).

b) Parte hartzaileek aurkeztutako arazoaren inguruan otutzen zaien guztia esaten dute, hurrengo urrezko lau arauak jarraituz.

- Kritikatzea debekatuta dago prozesuan zehar.

ii) Edozein ideia ongi etorria da.

iii) Ahal diren ideia guztiak lortu behar dira.

iv) Ideia elkarketa edo beste batek esandako ideien garapena desigarria da.

Adibidea. **Erronka:** zer egin dezakegu trafikoaren arazoari irtenbide bat emateko? **Erantzunak:** kotxe guztiak erre, zelaian bizi, zirkulazio egunak murriztu, autoak garestitu, gasolina asko garestitu, bizikletan joan, oinez joan, ez irten etxetik, guztiak etxe berean bizi, eraikin berean bizi eta lan egin, kotxearen erabilera zigortu, kotxeen gurpil guztiak zulatu...

### 3) Ideiak garatu

a) Existitzen diren ideiak hobe daitezke kontrol zerrenda bat aplikatuz.

b) Ideiak banaka gara daitezke beste era batzuetan ahozko komunikazioa idatziagatik aldatuz.

c) Berriro hasten dugu ariketa baina orain "ideia banku" bat dugularik.

d) Ikus estimuluekin jarraitzen dugu ideiak banan banan garatzen.

### 4) Ebaluazioa

a) Ideia batzuk aukeratzen dira eta ebaluaketa prozesu batetik igarotzen dira zenbait irizpide kontutan izanik. Adibidez:

(a) Ideiaren errentabilitatea

(b) Egingarritasuna

(c) Ideiaren egokitasuna

(d) Ideiaren berritasuna

## 3. Brainstroming-a lantzea

Saio bukaeran 4ko edo 5eko taldeak eginez ikasleek ikastetxean gertatzen diren arazoaren azterketa egingo dute, eta hori egin eta gero brainstorming-a

egino dute 30' minutuz, 20 ideia lortzeko helburuarekin. Ideiak ebaluatzeko 10' utziko dira. Adibidez:

- ❖ Nola lortu dirua ikastetxeak ordenagailuak erosteko?
- ❖ Nola erabili hobeto atsedenaldi denbora?
- ❖ Nola saihestu komunitateko txikizioak?
- ❖ Nola saihestu gazteak erretzen hastea?
- ❖ Nola ekidin gazteek drogak hartzea?

### **ZAZPIGARREN JARDUERA. Sormen praktikoa garatu: egoera bat ebazten**

Ikasleak hirunaka elkartuko dira (edo ditu irakasleak), beraien pertsonaiak –bosgarren jardueran sortutakoak- elkartuz. Irakasleak pertsonaiek konpondu behar duten egoera bat, edo pertsonaiekin erlazionatuta dagoen erronka bat agertuko die ikasleei, erlazionatuta dagoena pertsonaia sortzeko emandako baldintzarekin. Irakasleak egoera banatuko ditu taldearen konstituzioaren arabera, eta hauek egoera aztertuko dute, hau da, foko kreatiboa edo arazoa aztertuko dute erantzunak bilatzeko. Brainsortroming teknika erabiliko dute erantzunak bilatzeko. Egoerak halakoak izan daitezke:



- 1) Zinemaldi intergalaktiko batera doazen vip-ak.
  - a) Bi planeta ezberdinetako gizakiak maitemindu dira eta ugaltzeko sistema berri bat asmatu dute.
  - b) Bere jatorrizko hiru planeten arteko gatazka zaharrak konpontzeko estrategia bat ideiatu dute.
  - c) Oso txikiak direnez zinemaldira doazen besteekin konparatuz, zapalduak ez izateko sistema bat asmatu behar dute.
- 2) Hirira agerraldi bat egitera doazen basoko izaki fantastikoak.
  - a) Agerraldirako leloak asmatu behar dituzte, edozein hizkuntzatan uler daitekena.
  - b) Hirira heltzeko autobide bat gurutzatu behar dute zapalduak izan gabe.
  - c) Hiriko kutsadura dela eta ezin dute arnasarik hartu eta hura akabatzeko plan bat sortzen dute.

## ZORTZIGARREN JARDUERA. OBEBETI/SCAMPER teknika

### 1. Kontzeptua

Scamper, euskaraz obebeti izendatu duguna, Alex Osbornek, brainstormingaren sortzaileak, sortutako sormena estimulatzen duen galdera sorta bat da. Bob Eberle-k SCAMPER akronimo mnemoteknikoa sortu zuen.

- S = (Substitute?) Ordeztu?
- C = (Combine?) Bateratu?
- A = (Adapt?) Egokitu?
- M = (Modify, magnify,?) Eraldatu, gehiegitu?
- P = (Put to other uses?) Beste erabilerak jarri?
- E = (Eliminate?) Txikitu, ezabatu?
- R = (Rearrange, reverse?) Irauli, berrantolatu?

Guk euskaratu dugu OBEBETI, eta trikimailu mnemotekniko bezala: hobe beti, hau da "hobe beti teknika hau erabiltzea".

- O:Ordeztu?
- B: Bateratu?
- E: Egokitu?
- B: Beste Erabilera Batzuk
- E: Eraldatu?
- T Txikitu? Handitu? Ezabatu?
- I: Irauli? Berrantolatu?

### 2. Prozesua

#### a. Foco kreatiboa zehaztu

Adibidez: larunbat gauetan aisialdi buru-argia lortzea.

#### b. Ideien generazioa

OBEBETI zerrendari erreparatuz.

**O: Ordeztu?** (gauzak, lekuak, prozedurak, jendeak, ideak... Ordeztu)

- Zer gertatuko litzateke asteartetan irtengo bagina?
- Eta jaiak mendian egingo bagenitu?
- Zer alda dezakegu larunbat gauetan?
- Eta gaua egunagatik ordeztuko bagenu?

**B: Bateratu?** (gauzak, lekuak, prozedurak, jendea, ideak... bateratu)

- Eta larunbatean kirol lehiaketak ospatuko balira?
- Eta zinea doakoa balitz larunbatetan?
- Isiltasuna eta jaia batera daitezke?

Lan egin arren egun gehiagotan festa egin dezakegu?

**E: Egokitu?** (gauzak, lekuak, prozedurak, jendeak, ideak... egokitu)

- Zer egin da beste leku batzuetan, edo gauza batzuetan?
- Nola dibertitzen da jendea Laponia, Indian edo Mongolian?
- Nola dibertitzen zen jendea orain dela 50 urte?



- Nola dibertitu nahi dugu hemendik 100 urtetara?

**B: Beste erabilera batzuk (gauzei, lekuei, prozedurei, jendeari, ideiei... beste erabilera bat eman)**

- Zer dago parkeetan larunbat gauetan?
- Nor dago liburutegietan larunbat gauetan?
- Zer dago ikastetxeetan, eta museotan?
- Antzerkia, eskolak, kontalariak larunbat gauetan?

**E: Ezabatu? (gauzak, lekuak, prozedurak, jendeak, ideak... ezabatu)**

- Eta hiriak existuko ez balira?
- Eta denok gurpil aukietan aterako bagina?
- Eta larunbat gauak desagertuko balira?

**T: Txikitu? Handitu? (gauzak, lekuak, prozedurak, jendeak, ideak... ordeztu)**

- Eta larunbat gauetan diru gutxiago bagenu?
- Eta larunbat gauak laburragoak balira igandean goiz esnatzeko?
- Eta tabernak itxiko balira larunbat gauetan?
- Eta iluntzeko hamaiketatik aurrera ezin bagenu edan?

**I Irauli?**

- Eta asteburuetan lan egin beharko bagenu?
- Eta astelehenetik ostiralera aterako bagina?
- Eta liburutegi batean edatea posible balitz?
- Eta goizetan irtengo bagina?

**c. Ideien ebaluaketa**

Prozesuan zehar erantzunak eman zaizkie planteatutako galderei. Gehienak irizpide batzuei jarraituz ebaluatuak eta aztertuak izan behar dira, irizpide horiek taldeak zehaztu ditu aurrez aldetik.

### 3. ESCAMPER/OBEBETI teknika lantzea

Ikasleek zazpigarren jardueran erantzuna eman zioten planteatutako arazo bati brainstorming teknikaren bitartez. Orain, emandako erantzunei OBEBETI galdera sorta aplikatuko diete beste ideia batzuk ager daitezen. Ariketa hau egiteko denbora egokia 20 edo 30 minutukoa da.

**BEDERATZIGARREN JARDUERA. SCAMPER/ OBEBETI teknikan sakondu: Istorio bat eraldatzen**

#### 1. Kontzeptua

Istorio bat hurrengo hiru elementuekin egituratzen da:

**Konfliktoa.** Konflikto bat istorioaren dinamizatzailea da, ordena apurtzen duen elementu bat, eta pertsonaiek irtenbidea eman behar diote egoera desiragarria bueltatzeko. Adibidez, *Eraztunaren Jaunan*, eraztuna apurtu behar dute mundua askatzeko.

**Gertakariak. Konfliktoari irtenbide bat eman behar diote.** Adibidez, *Eraztunaren Jaunan*, pertsonaiei gertatzen zaizkien gauza guztiak.

**Pertsonaien bilakaera.** Pertsonaiak aldatzen dira gertakarian zehar, edo ez.

## 2. Istorio bat eraldatzen

Ikasleek ipuin klasiko bat hartuko dute (Edurnezuri, Berunezko soldadutxua, Txanogorritxu, Hiru txerrituak, Erpurutxo, Otsoa eta zazpi antxumetxoak...) eta SCAMPER/OBEBETI teknikaren bitartez eraldatuko dute ezagutezin utzi arte. Ikasleek azaldutako elementuak izango dituzte kontuan ipuina berregiterakoan. Istorioa boligrafoz idatziko dute eta etxean ordenagailura idatziko dute.

Idatzi eta gero, bere istorioren aurkezpen kreatiboa egingo dute. Horretarako baldintza bakarra dago: ohiko aurkezpena ezingo dela egin. Izan daiteke, adibidez, irratsaio baten antzera, nobela beltzaren antzekoa, errezeta bat bezala, telebistako lehiaketa bat bezala, epaiketa bat bezala...

## IV. EBALUAZIOA ETA ONDORIOAK

Tailer honetan jarduera bakoitza, berez, esperientzia bermatzailea da. Ikasleak bere sormen ahalmenaren berri jasotzen du prozesu osoan zehar. Gainera, ikasleak garapen bat izan du tailerrean zehar, batez ere jarreran.

Tailerraren eraginkortasuna neurtzeko hurrengo bi metodoak erabil ditzakegu:

- Sormen test bat egitea hasieran eta bukaeran, adibidez Torrance-ren sormena neurtzeko Testa.
- Ikasleen erantzunak ebaluatzea prozesuan zehar, bere ideien jariakortasun eta originaltasuna hasieran zutenarekin konparatuz.

Nire esperientziaren arabera bigarrena hobesten dut, ikasleen bilakaera hobeto hautematen delako.

Tailerra praktikan jartzean hurrengo ondorioak atera ditut: 1. Ikasleek jarrera irekiagoa hartzen dute ideien produkzioarekiko; 2. Dibertsioa eta sormena identifikatzen dute; 3. Ideiak bilatzen dituztenean beraien pentsamoldeak linealtasuna galtzen du tailerra aurrera doan heinean; 4. Egoera abstraktuak ez dira produktiboak, ideia gehiago sortzen dituzte euskarri konkretu bat dagoenean.

## V. Bibliografia

Bruner, Jerome: *Acción, pensamiento y lenguaje*, Madrid, Alianza Editorial, 2002.

Churba, Carlos A.: *La creatividad*, Buenos Aires, Editorial Dunken, 2005.

Marina, José Antonio: *Teoría de la inteligencia creadora*, Barcelona, Anagrama, 1993.

Csikszentmihalyi, Mihaly: *Creatividad. El flujo y la psicología del descubrimiento y la invención*, Barcelona, Paidós, 1998.

Fundación Neuronilla: [www.neuronilla.com](http://www.neuronilla.com)

### **Resumen extenso en castellano:**

*Este escrito propone un método para desarrollar la creatividad del alumnado de Educación Secundaria en nueve actividades, en las cuales reunimos una serie de juegos y técnicas. La creatividad es una Competencia Básica para la vida adulta de los alumnos y las alumnas porque les ayudará a dar solución a los problemas tanto en el trabajo como en el aspecto personal. En cambio, los prejuicios generalizados del alumnado son bien que es una capacidad que sólo se desarrolla en algunos oficios creativos, o bien que se trata de un poder especial que sólo algunos genios poseen. Por el contrario está demostrado que la creatividad es propicia en todos los ámbitos y que puede ser entrenada.*

- *Primera actividad. Definición de creatividad. Mediante preguntas abiertas se trata de llegar a una definición de creatividad que se basará en que la creatividad es capacidad de crear algo nuevo y capacidad de dar nuevas soluciones a problemas.*
- *Segunda actividad. Desarrollo de la imaginación. Se estimula su imaginación mediante la relación forzada de dos objetos, preguntándoles qué hijos tendrían.*
- *Tercera actividad. El proceso creativo. Se analiza el proceso creativo según el modelo de Wallas (1926) en la lectura de un texto sobre el principio de Arquímedes. Se concluye estableciendo una relación entre creatividad y progreso.*
- *Cuarta actividad. Juegos creativos. Se proponen tres juegos para estimular el flujo de ideas: 1. encontrar funciones nuevas a un objeto; 2. mostrar una imagen trasera de alguien y preguntar qué está mirando; 3. escribir una historia de 80 palabras en las que aparezcan 4 palabras previamente determinadas.*
- *Quinta actividad. Creación condicionada. A los alumnos se les ofrece una situación dentro de la cual han de concebir un personaje que luego materializan de forma simple, por ejemplo dando forma al desarrollo de un cubo.*
- *Sexta actividad. Dinámica creativa del Brainstorming. Los alumnos y las alumnas aprenderán a reunirse en grupo para generar ideas.*
- *Séptima actividad. Creatividad práctica. Se propone crear grupos de tres con los personajes creados en la quinta actividad, a los cuales se les plantea una dificultad que solventarán mediante la técnica del brainstorming.*
- *Octava actividad. Técnica creativa SCAMPER. Éste es un acrónimo que dispara una lista de preguntas hacia el objeto o foco creativo: Substituir, Combinar, Adaptar, Modificar, Poner otros usos, Eliminar, Revertir.*
- *Novena actividad. Profundización en el SCAMPER. Se propone al alumnado que a través de las lista de preguntas SCAMPER modifique un cuento*

*tradicional hasta dejarlo irreconocible. Después ha de presentar su trabajo en clase mediante una presentación inusual.*

*Se puede medir el grado incidencia de este método en el desarrollo creativo de los alumnos mediante la comparación del flujo de respuestas creativas de una actividad a otra o mediante la aplicación de un test de creatividad al principio y al final del mismo. Por otra parte, se observa que los alumnos y las alumnas se liberan ante la producción de ideas, que su pensamiento pierde linealidad, que identifican diversión y creatividad, y que crean más y mejores ideas ante objetos creativos concretos que cuando éstos son abstractos.*

# LA CREATIVIDAD Y LA ENSEÑANZA PROFESIONAL DE LA MÚSICA

**Encarnación López de Arenosa Díaz. Catedrática jubilada del Real Conservatorio Superior de Música**

## *Laburpena*

*Guztiongan badago sormen alorrean garatu daitekeen potentzialtasun bat. Hori aplikatu ahal izateko, irakasleek gaitasuna izan behar dute, baita ahalegina egin ere, beharrezko malgutasuna onartzea ahalbidetuko baitute biek. Irakaskuntza artistikoen eta sormenaren arteko loturak bistakoa ematen badu ere, lotura hori ez da hain agerikoa musikaren irakaskuntza profesionalaren alorrean; izan ere, jokabide konduktistak ematen dira, ikasleen heziketarako batere onuragarriak ez direnak.*

## *Resumen*

*En todos existe un potencial capaz de ser desarrollado en el terreno de la creatividad. Su aplicación requiere competencia y esfuerzo por parte de los docentes, que nos permita aceptar la necesaria flexibilidad. Pese a la aparente obviedad de la relación entre enseñanzas artísticas y creatividad, en el campo de la enseñanza profesional de la música no es clara esta relación y hay comportamientos conductistas no beneficiosos para la formación de los alumnos.*

El lenguaje es como el mar, una masa en constante movimiento con arrastre de restos de naufragios y arribada a las costas de elementos traídos de otras orillas en las que se habían generado. Esta marea del lenguaje arrastra palabras; a veces palabras hermosas que suenan muy bien y sugieren bellos conceptos que, por ser aparentemente tan claros, no parece necesario delimitar. Tal la palabra “creatividad”.

Pero... la vaguedad entraña peligro, máxime cuando la recibimos con el propósito de hacerla herramienta en nuestra tarea docente.

Describir a estas alturas lo que se entiende por creatividad, una vez que tantos y tantos expertos nos han dejado sus ideas que perfilan lo que podemos entender por tal y ver su posible imbricación en múltiples aspectos del quehacer y de la personalidad del individuo, sería algo pedante, además de inútil. Pretendo sólo, por tanto, hacer uso de mi larga experiencia docente en centros específicos de enseñanza musical ejercida en varios niveles de edad y competencia del alumnado, y tratar de reflexionar acerca de la creatividad en las enseñanzas artísticas y la verdadera presencia de este importante ingrediente en la didáctica de cualquier materia.

## Los peligros de la palabra bien sonante

Creatividad suena demasiado bien. ¿Para qué manosear un concepto que todo el mundo entiende? ¿Quién duda de su existencia, repasando los grandes nombres del arte o de la ciencia? Nos surge una idea que parece incuestionable: por supuesto la creatividad es un don que tienen algunas personas...

También parece moverse en el terreno de lo intangible, lo no manipulable: la creatividad es algo distinto del conocimiento... Pensamiento que puede conducir a limitar creatividad con "ocurrencia"... Añadamos el halo de prestigio que con frecuencia hemos creído que acompaña a la personalidad del creador, el sabio distraído... en su mundo... en otro nivel de pensamiento...



No son pocas las veces que, al querer acercarlo al mundo real, a lo cotidiano, llamamos creatividad a presentar lo de siempre, como siempre, sin cuestionarnos su eficacia y razón de ser pero, eso sí, con muchos diminutivos y con dibujos de muchos colorines..., algo que podríamos llamar pseudocreatividad.

Por otro lado aparece su faceta trascendente:

- El objeto creativo ha de ser nuevo, original, útil, resolver un problema existente.
- La obra creativa ha de romper moldes, ser única y aconvencional.

### Sin embargo

Si como profesores pretendemos actuar de forma creativa en el mundo de la docencia, creo que no podemos olvidarnos de:

- Tratar de conocer a fondo el dominio en el que actuamos, ampliando, sin pausa, nuestra profundización en el mismo.
- Buscar las vinculaciones múltiples que cualquier concepto tiene con otros campos, la asociación múltiple, sin olvidar, sin embargo, que no se es experto en todo.
- Relativizar teniendo en cuenta edades, conocimientos, educación, adscripción social, etc. , el logro creativo, el objeto creativo que puede no resolver ningún problema existente pero que ha supuesto un hallazgo fruto de la reflexión, el conocimiento y la búsqueda de soluciones por parte del niño, del adolescente, para quienes el hallazgo de algo ya conocido y estudiado en otros niveles supone una muestra de su capacidad de desarrollo del pensamiento a

partir de los elementos que maneja o puede manejar dadas su edad y circunstancias.

- Fomentar en todos y cada uno de nuestros actos docentes la percepción, la intuición, la reflexión que implica utilizar la lógica del conocimiento, pudiendo llegar a diversas soluciones –pensamiento divergente– que luego pueden y deben ser analizadas en sus elementos para comprobar sus características y valorar su posible enriquecimiento, buscando las vías para ello.
- No confundir nunca el pensamiento que busca nuevas vías, nuevos enfoques, con el estímulo hacia lo estrafalario. De ahí la importancia de plantearse un objetivo claro.
- Valorar la capacidad de pensamiento y la *expresión de los conceptos*; la realización práctica aplicando los conceptos expresados, la alternativa de ejecución dependiendo de otros factores, el qué preferimos y por qué...

La expresión obliga a ordenar ideas para poderlas transmitir, lo que previamente implica tenerlas y retenerlas; es una forma de disciplina del pensamiento que permite ver baches y lagunas en la secuencia lógica. Permite, además, el contraste con otros puntos de vista, habituándose a valorarlos y a enriquecerse con otros planteamientos.

### **Creatividad y competencias**

Con este concepto de la creatividad ocurre como con las competencias, de tan fuerte implantación en nuestra actual norma educativa. Trabajando sobre ellas no hace mucho, veía sus muchos puntos de coincidencia con la creatividad. Hoy, al ponerme en el terreno de ésta, veo las concomitancias con las competencias. Incluso en ambos casos se utiliza un mismo argumento para su inserción en el mundo educativo: Si éste es, y lo es, un mundo cambiante, todo lo que sea instalar ideas solidificadas e inamovibles es situarse fuera de este fluir de la vida y del pensamiento. Pensamiento activo que ha de mantener el “tono muscular” que permita percibir, analizar, participar en esas transformaciones tratando, sin embargo, de no perder el hilo conductor.

Nos parece hoy que el estereotipo de la mera ejercitación de una memoria ceñida a las palabras del libro o del maestro de turno ya no existe. Bastarían análisis no muy exhaustivos para comprobar lo contrario; a veces revestido de nueva presentación, adaptado a la riqueza gráfica y decorativa de los tiempos, pero disimulando las arrugas y el acartonamiento de las ideas que subyacen.

Podríamos decir que, situados en el terreno docente, tanto monta hablar de la creatividad como de las competencias, así como de una auténtica

educación. Se trata de hacer a nuestros alumnos dueños de sus conocimientos, desarrollando su capacidad de reflexión, asimilación, de análisis de los conceptos implícitos en cada nuevo conocimiento, dando lugar a nuevas deducciones; de asociación con otros saberes; de estimular *la capacidad de expresión* por diferentes vías, lo que le obliga a una ordenación de ideas y conceptos y a la definición de criterios. El maestro ha de perder el miedo a la capacidad del alumno para extraer nuevas consecuencias, visiones menos frecuentes de las cosas.

En el caso de lo artístico musical, tal expresión puede darse por la vía de la interpretación vocal o instrumental, de la creación compositiva, etc., pero también y simultáneamente creo que ha de convertirse en hábito y herramienta de primer orden la capacidad de explicar qué hace, por qué lo hace, cuáles han sido las reflexiones que le han llevado a tomar las pertinentes decisiones y, por supuesto, contextualizar el objeto interpretativo o de creación en cuestión, atesorando cuantos conocimientos puedan extraerse de la historia pasada, de los hechos actuales, de la producción fruto del pensamiento artístico en cualquier campo -aunque se prime lo musical- y, por supuesto, entrando en el pensamiento, la filosofía, los condicionamientos de cualquier índole cultural, social que, en todo caso, siempre estarán implicados, hasta donde la edad y los conocimientos nos permitan.



Es precisamente la riqueza y amplitud del conocimiento, la intensa asimilación, la reflexión sobre el mismo, la consecuente deducción, lo que puede dar lugar al pensamiento divergente propio de la creatividad. El hecho de jugar con muchos factores potencia la diversidad de visiones, pero éstas han de tener siempre claro qué buscamos y un por qué capaz de ser explicado, aún a riesgo del error. Y aquí tocamos otra característica que me parece especialmente digna de consideración y propia de la personalidad creativa, y es la valentía para asumir posturas, mantener criterios, tomar decisiones no mostrencas siempre que estén fundamentadas en convicciones a su vez soportadas por los más amplios conocimientos posibles en cada momento. Sobre un criterio puede actuarse en el campo docente, no así sobre la indefinición.

No me gusta caer en tantas obviedades, pero todo nos lleva a enunciar que *no hay creatividad donde no hay ideas, conocimiento y capacidad para el esfuerzo*. Tal sucede, por ejemplo, con cualesquiera formas de improvisación



musical -otro tanto con el discurso hablado-. Si lo producido es algo diferente a otros productos de la misma especie, no habría podido elaborarse si no es a partir de elementos previos, diríamos convencionales, a través de cuya significación compartida se hacen capaces de ser transmitidos. Conocerlos, usarlos, supone conocimiento lo que, a su vez, requiere esfuerzo.

La obra artística, dice Hauser, <sup>1</sup> -también el hallazgo científico-, supone un equilibrio entre originalidad y convención. Aclarar que convención no es término peyorativo sino un punto de comprensión compartida a partir del cual se puede integrar lo nuevo. Nada sería posible si el lenguaje utilizado por el creador fuese absolutamente nuevo en cada caso.

Curioso a este efecto el concepto de **meme** acuñado por Dawkins<sup>2</sup> como unidad teórica de transmisión cultural como los **genes** se refieren a transmisión genética. Es un concepto ampliamente utilizado también por Elliot<sup>3</sup> al desarrollar sus interesantes teorías sobre la educación musical desde el punto de vista del pragmatismo. Es la idea de los eslabones de la cadena cultural que recibimos, compartimos y transmitimos.

Y en este ovillo en el que todo se relaciona no se habrán podido obtener los elementos que habiliten para la "creación" en diferentes grados de importancia o hasta de excelencia si, además de la aludida capacidad de esfuerzo que el creador ha de mostrar como otra de sus características de personalidad, es inconformista con lo que ya es sabido o trillado, y capaz, -y esto es algo que me parece especialmente interesante- de soportar la frustración que la búsqueda no lograda comporta. Rasgos todos de una personalidad independiente que no espera el consenso general ni se limita a tomar las ideas ya formuladas y reformuladas. Que se alimenta principalmente de su *motivación intrínseca*.

### Los grados

Aludir a las ricas características de la personalidad creativa parece eliminar a quienes no están en la línea del gran creador en cualquier campo. En mi opinión no es así. Como docente he luchado contra los grandes tópicos que, por ejemplo en el campo de la educación musical proliferan sin análisis. Tal la famosa y al parecer frecuente "carencia de oído".

Otro tanto referido al campo de la creatividad. Parece innecesario aludir a diferentes niveles de capacidad que los seres humanos presentamos en nuestra comparación con los demás. En ésta, como en cualquier otra competencia. Diferencia condicionada por múltiples factores sociales, culturales, educativos, ambientales, vocacionales, también quizá genéticos etc. ,

pero, en todo caso, *todos y cada uno de nosotros tenemos un potencial de desarrollo de esta cualidad* estando por tanto -y en lo que a nosotros respecta-, en las manos de los docentes crear o no el clima requerido para su fluencia.

Aceptando la ineludible diversidad lo cierto es que siempre habrá un gran espacio que ganar en la capacidad de cada individuo si le damos las condiciones precisas para el desarrollo de su creatividad, o lo que es lo mismo, su autonomía, asentando su autoconfianza e instamos al logro de su máximo potencial. En mi experiencia, potenciales muy ricos están agazapados tras un carácter inseguro o retraído. Basta darles el apoyo de nuestra propia confianza para evolucionar en forma a veces sorprendente.

De igual manera hemos de relativizar el hallazgo, el *“objeto creativo”* que, teniendo en cuenta lo dicho hasta aquí, requiere una valoración acorde con el nivel de edad, conocimientos, proceso puesto en marcha para su obtención, etc. Es en el proceso, es decir, en la visión desde la persona y su evolución desde donde hemos de mirarlo los docentes.



Si hacemos el enfoque ahora vinculado al campo de las enseñanzas artísticas, en mi experiencia las musicales en centros específicos de formación, se da la paradoja de que hay una asociación espontánea y acrítica entre enseñanza creativa y aprendizaje de las artes; sin embargo, las exigentes técnicas requeridas especialmente para la ejecución instrumental, motiva que su transmisión sea, hablando en términos generales, claramente conductista y con poco apoyo conceptual. Una habilidad no soportada en el conocimiento: Haz esto así... Una carencia que algunos alumnos perciben al final de sus estudios, miles de horas de esfuerzo en su haber, y pequeña capacidad de explicar o explicarse los por qué de sus decisiones. Se mantiene una fuerte dependencia de los “maestros” y se retrasa el momento de volar solos, aún como es de rigor, abiertos siempre a la ampliación del conocimiento, a la escucha del consejo...

Biribilka 8

Nadie que conozca o imagine este mundo puede dudar de las fuertes implicaciones que la ejecución instrumental, -por hablar del tema tal vez más flagrante-, tiene en diversos campos desde la fisiología que pone en marcha los complejos mecanismos de las técnicas instrumentales en su aspecto de ejecución, -motricidad fina- hasta los conocimientos organológicos, históricos,

de tradición y, desde luego comprensión del lenguaje musical de cada obra, cara a lo interpretativo.

En mi opinión si el alumno sabe lo que busca y por qué la adecuación técnica de ejecución se hace notablemente más fácil y simplifica los caminos hacia la interpretación, además de hacerlos propios. Es la famosa caña de pescar.

Se hace por tanto difícil hablar de creatividad cuando no se domina el campo y todos los escapes hacia lo diferente, -lo divergente- que puede tener el alumno en sus atisbos de búsqueda personal se pueden quedar en lo excéntrico. Creo que a veces la cantidad de horas invertidas en la mera ejercitación mecánica se convierte en puro reflejo condicionado sin búsqueda precisa de objetivo. Si como cualquier actividad que implica adaptación muscular hasta increíbles grados de precisión requiere horas de práctica, hay que valorar también si no serían más rentables esas horas -y aún menos- con mayor consciencia del cómo, por y para qué.

Creo que pocas enseñanzas pueden tener un mejor desarrollo de los ECTS, los créditos europeos que aporta el nuevo plan de estudios superiores que describimos como Bolonia. El trabajo que un alumno puede desarrollar a partir de una hora de clase presencial es enorme y necesario valorarlo adecuadamente. Eso implica, sin embargo que la clase tenga unos ingredientes muy ricos en contenidos técnico mecánicos, técnico interpretativos, de formación musical histórica, estética, técnicas compositivas, **capacidad discriminatoria por la audición general**, tema que tal vez habría que citar en primer y preeminente lugar. Un cambio en la perspectiva de las enseñanzas musicales tema que si he centrado en el campo de interpretativo podría aplicarse a otros: musicológico, compositivo, pedagógico, etc.

1.HAUSER, Arnold. *Fundamentos de la sociología del Arte*. Guadarrama, Madrid, 1975

2.DAWKINS, Richard. *El gen egoísta*. Salvat Editores, S.A., 2ª edición, Barcelona, 2000

3.ELLIOT, David J. *Music Matters. A new philosophy of Music Education*. Oxford University Press. 1995. New York

# SORMENA MATEMATIKETAN

Aitzol Lasa Oyarbide, Donapea IIP

*El concepto de creatividad se suele asociar a producciones de tipo cultural. En concreto, para entender un poco mejor de qué puede tratar la creatividad matemática, la podemos comparar con un tipo de creatividad cultural propia del euskera: bertsolaritza.*

*Sormena matematiketan, hori zer izan daitekeen hobe ulertzeko, beste sormen klase batekin konpara daiteke, bertsolaritzarekin. Azken batez, sormena sormen kulturalarekin lotzeko joera handiagoa dugu. Bertsolariak haren lana nola egiten duen aztertu ondoren, horrekin konparatuko dugu sormena matematiketan.*

Sormen prozesuen artean, sormen kulturalak ezagunak zaizkigu. Horietako bat aztertuko dugu, bertsolaritza, eta konparatu egingo ditugu sormena bertsolaritzan eta matematiketan.

## **Baziren behin fisikaria, informatikaria eta matematikaria**

Has gaitezen txiste zahar harekin. Hor daude hiru lagun – fisikari bat, informatikari bat eta matematikari bat – sutan dagoen eraikin baten aurrean. Sua itzaltzeko, ondokoak dituzte soilik eskura, tutu malgu bat eta ur iturri bat. Galdera nabarmena da: zer egin behar da sua itzaltzeko?

Irakurlearen esku utziko ditut lehenengo bi morroiek proposaturiko ebazpenak. Hirugarrenak, matematikariak, lehenengoan asmatu omen zuen problema ebazten: tutu malgua iturrira lotu eta sua itzali zuen. Baina ondoren galdera berria egin zioten, eta harekin ez zen horren fin ibili. Zer egin behar da eraikina sutan ez badago? Matematikariaren erantzuna, noski, eraikinari su ematea da, hartara, problema horrek soluzioa duela alde zuzenetik frogatu dugulako.

Aurreko problema ebazterakoan, txisteko matematikariak sormena erabili du problemari ebazpena emateko. Horra sormenaren definiziorik agerikoena, sortzeko gaitasuna. Edo, nahi bada, ezer ez zegoen lekutik zerbait sortzeko gaitasuna.

## Sormenari buruz

Hala ere, gure hiru lagunen txistean nabarmen geratu den modura, ageriko definizio hori hankamotza da, sormen prozesu batean gaudenean, ez delako aski ezer ez zegoen lekutik zerbait, edo zer, sortzea (eraikinari su ematea). Sortzen den hura erabilgarria denean, orduan ari gara sormen prozesu batean, eta zerbait erabilgarria dela ulertzen dugu onura atera diezaiokegunean, ekonomikoa nahiz kulturala. Sortzen duguna probetxuzkoa denean, alegia.



Horregatik, sormenari, pentsamendu dibergentea ere esaten zaio, edo pentsamendu originala, ideia nahiz kontzeptu berriak sortzeko balio duelako.

Sormen kulturala ezaguna zaigu eta berehala identifikatzen dugu artisten jardunarekin: bertsolari batek bertsoa osatzeko egiten duen prozesua, edo artista batek obra bat osatzeko egiten duena, horiek sortze prozesuak dira.

Horiek ezagunak baldin badira, azter dezagun horietako bat aurrena, bertsolaritza. Ondoren hitz egingo dugu sormenari buruz matematiketan.

## Bertsolaritza

Bertsolari batek bertsoa osatzeko, hori da, bere bat-bateko produkzio artistikoa sortzeko, hainbat elementu behar ditu aldez aurretik, sortzea ezer ez zegoen lekutik zerbait sortzea delako, baina sortzeko ezin da ezerezetik abiatu.

Alde batetik, bertsolariak hainbat teknika ezagutzen ditu: bertsoen metrikak eta errimen boltsak; bestetik, eguneroko nahiz gaurkotasuneko gaiei buruz iritziak ezagutzen ditu, segundu gutxi batzuk besterik ez dituelako egin zaion galderari erantzuna emateko. Horri deitzen diote bertsolariek "biltegia".

Bertsolari guztiek ez dituzte errima berriak asmatzen, ez dituzte metrika berriak definitzen ezta doinu berriak sortzen ere. Normalean, dakizkiten horiek erabili egiten dituzte.

Beste batzuetan, bertsolariak ez dira batere sortzaile. Zenbait saiotan, bertsolariak beste bertsolari batzuek abesturiko bertso famatuak kantatzen ditu, besterik gabe.

Sormen prozesuak ez dira perfektuak, eta, horregatik, bertsolari onenek ere poto egiten dute noizean behin (Xabier Silveirari gertatu zitzaion Euskal Herriko azken txapelketan, poto bana egin zuen hiru bertsoan, eta ez zen ohartu ere egin). Andoni Egaña bertsolariak esana da, elkarrizketa batean, "orekatua naiz desorekan, baina desoreka dut oinarri, sormenaren desoreka batez ere".

Azkenik, bertsolaritza komunikazioa ere bada. Bertsolariaren eta entzuleen artean komunikaziorik ez badago, bertsoaren sormen prozesuak huts egin du.

### **Sormena matematiketan**

Kontraesana dirudien arren (ezin uztartuzkoak dirudite pentsamendu logikoa eta sormena), aplika dezagun aurreko adibidean aztertutikoa matematikako klasean.

Matematiketan sortzaile izateko, alde batetik teknika batzuk ezagutu behar dira, izan daitezke teknika aritmetikoak, geometrikoak edo aljebraikoak. Horiek jakin behar dira, garrantzitsuak dira, eta memoristikoak dira erabat, ikasi beharrekoak.

Matematiketan sortzaile izatea, ez da teorema berriak frogatzea edo kontzeptu matematiko berriak definitzea. Matematiketan sortzaile izatea da matematikak modu autonomo batean erabiltzea, problema bat ebazteko edo ausnarketa bat egiteko.

## **Biribilka 8**

Maiz, matematikaren irakaskuntza prozesuan, prozedura eta kontzeptuak horren dira zailak, konformatu egiten gara horien erreproduktzio zehatz bat egitearekin. Horrelakoetan eskatzen ditugunak izaten dira letra ona, ortografia ona eta kalkuluen zuzentasuna. Hala ere, eta zeharka bada ere,

horrelakoetan sormenari ekarpena egiten diogu, ikaslearen *biltegia* handitzen dugulako.

Aurretik esan dugu, sormen prozesua arrakastatsua izateko, sortzen den hura erabilgarria izan behar dela. Bada, matematiketan sortzaile izateko, problema eta kontestu praktikoak eta motibagarriak behar dira. Ikasketaren helburu den kontzeptua ez da ongi ulertuko hura lantzeko proposatu den kontestua motibagarria ez bada, ez badira ongi ulertzen ariketaren helburua eta ikasi beharreko kontzeptuarekin ariketak duen lortura.



Sortze prozesuak ez dira perfektuak, eta, horregatik, ikasleari ezin zaio eskatu dena ongi egin dezan. Hanka sartzen duenean, baliteke bide berriren bat saiatu duelako hanka sartu izana, eta hori aintzat hartu behar zaio.

Azkenik, sortze prozesuetan komunikazioa dago tarteko. Ikasleak gai izan behar du sortu duen problema horren ebazpena azaltzeko, idatziz, ahoz eta sinbologia matematikoa erabiliz. Kalkuluak zuzen egitera mugatzen bada, sormen prozesua hankamotza da berriz, lortu duen hori komunikatu ezean, sorkuntzarik ez dagoelako.

### **Musei buruz**

Non daude, bada, matematikako klasean behar ditugun musak? Sormenik ez omen dago musarik gabe. Artistek badituzte eurenak, haien inspirazio iturri dira, eta oso ongi doakie.

Greziako mitologiaren arabera, Erato musa zen gizakiei geometriaren sormenean laguntza ematen ziena. Hala ere, Claudi Alsinak dioen modura, musa matematikoak hiru dira: erreferentziazko musak (haien lanaren ondarea

utzi digutenak), gorputzik gabeko musak (norberaren lana eta ardura), eta gorputza duten musak (irakaslea bera).

Matematikako klasean, beraz, irakaslea da musa eta inspirazio iturri. Irakaslea arduratu behar da klaseari inspirazio iturri berriak ekartzen, eta sortzailea izan behar du edukien aukeraketa egokia eginez, eduki horien komunikazio egokia eginez, klasea antolatuz, irakas-materialei dagokionean eta ebaluatzerako orduan.

**Erreferentziak:**

*Las musas matemáticas: hacia una enseñanza creativa*; Alsina Catalá, Claudi; Catalunya Unibertsitate Politeknikoa. IVAP, 25. zenbakia.



## RECURSOS SOBRE CREATIVIDAD

Ana Bernal,

*Se ofrecen una serie de obras que se pueden consultar on-line.  
On-line kontsultatu ahal diren obrak eskaintzen dira.*

- [¿Matan las escuelas la creatividad? \(subtitulada en español\)](#)



13/06/2008 - 20:03

Versión subtitulada del vídeo *Do schools kill creativity?* de Sir Ken Robinson.

Duración: 20 minutos.

Subtítulos: Pedro Villarrubia con la ayuda en la traducción de Yolanda Juarros.

En las TED (Technology, Entertainment, Design) Conferences sir Ken Robinson habla de cómo la educación que se imparte en las escuelas mata la creatividad.

- *El aprendizaje creativo*



Ibarretxe, G.; Alsina, P.; Díaz, M.; Giráldez, A., *El aprendizaje creativo*, Barcelona, Graó, 2010.

Nos ayudará a comprender cuál es el desarrollo y la práctica de la creatividad. La posibilidad de encontrar soluciones nuevas a problemas nuevos es una de las características específicas del proceso creativo. Para ello, se propone huir de falsas concepciones y basarse en investigaciones y teorías científicas que definan con nitidez las características más sobresalientes de la creatividad. Se trata de saber formular preguntas para obtener ideas, aumentar capacidades y desarrollar actitudes y aptitudes, desafiando en muchos momentos los convencionalismos tan presentes en el entorno educativo.



- Creatividad y Sociedad  
<http://www.creatividadysociedad.com>

La revista *Creatividad y Sociedad* tiene por objeto difundir investigaciones científicas sobre la creatividad desde un punto de vista teórico y práctico, así como sus aplicaciones a todos los ámbitos de la sociedad, tales como la educación, el arte, la psicología, la empresa, las innovaciones tecnológicas, la sociedad, el desarrollo humano y, en general, toda aportación innovadora que se manifiesta en los grandes cambios sociales.

- “Claves para diseñar actividades CRíticas y CReativas en las aulas”

Lara, Tíscar, “Claves para diseñar actividades CRíticas y CReativas en las aulas”, Leer.es, 27 de julio de 2010.



[http://docentes.leer.es/files/2010/07/art\\_criticascreativas\\_tiscarlara.pdf](http://docentes.leer.es/files/2010/07/art_criticascreativas_tiscarlara.pdf)

Con la llegada de la web de lecto-escritura y toda la tecnología digital de consumo doméstico (cámaras de fotos, teléfonos multimedia, etc.), se abre un mundo lleno de posibilidades para el trabajo de alfabetización digital desde una perspectiva CRítica y CReativa.

- “Creatividad”, *Papeles del Psicólogo*,

PAPELES DEL  
PSICÓLOGO

Vecina Jiménez, M<sup>a</sup> Luisa,  
“Creatividad”, *Papeles del  
Psicólogo*, 2006

<http://www.papelesdelpsicologo.es/pdf/1282.pdf>

Este trabajo se enmarca en el contexto de la Psicología Positiva y en él se defiende que la creatividad no es algo excepcional al alcance de unos pocos elegidos. Las diferentes líneas de investigación en las que la Psicología viene

trabajando desde hace más de cincuenta años parecen converger hoy en algunas premisas básicas que animan a quienes pensaban que la creatividad era un campo vedado a superar algunos mitos y a explorar la creatividad personal cada día.

- *Creatividad y aprendizaje. El juego como herramienta pedagógica*



BERNABEU, N.; GOLDSTEIN, A., *Creatividad y aprendizaje. El juego como herramienta pedagógica*, Madrid, Narcea, 2009. Col. Educación hoy estudios.

Basándose en las aportaciones de la creatividad, los autores de este libro proponen actividades que desarrollan la intuición, la imaginación y la fantasía; defienden un uso creativo del lenguaje a través de la metáfora y el símbolo; enseñan cómo es posible desarrollar en el alumnado la capacidad de “pensar con imágenes” y promover en él una actitud lúdica que, al mismo tiempo que amplíe los márgenes de libertad en el aula, permita disfrutar aprendiendo con todos los sentidos.

Con este tipo de actividades, los alumnos y las alumnas, desde la Educación Infantil hasta la Universidad, pueden descubrir conceptos y adquirir habilidades recorriendo un camino previamente planificado por el docente, que va de lo emotivo a lo racional, del universo simbólico al referencial, de la fantasía a la realidad y del sentimiento al conocimiento.

- <http://www.quadraquinta.org/>



Proyecto de educación que investiga las posibilidades de la creatividad en el aula. Ofrece al profesorado

documentos teóricos, materiales didácticos, trabajos por proyectos y actividades de formación (formador de formadores) sobre el desarrollo de la creatividad, la lectura crítica, las bibliotecas escolares, la prensa y los medios de comunicación y la búsqueda y el tratamiento de la información. Propone una metodología activa, creativa y lúdica.

# NUEVAS TECNOLOGÍAS Y CREATIVIDAD EN LENGUAS EXTRANJERAS

M<sup>a</sup> Cruz Iribarren, EOI Pamplona

## Resumen

*Las nuevas tecnologías y en especial las webquest promueven la creatividad, ya que el alumno utiliza textos variados de diversas áreas y, al seleccionar y transformar la información, elabora un esquema de conocimiento enteramente personal.*

## Laburpena

*Teknologia berriek eta bereziki webquest direlakoek ikaslearen sormena bultzatzen dute, ikasleak testu anitzak erabiltzen dituenaz gero, informazioa hautatu eta aldatzerakoan, jakinbide guztiz pertsonala duen eskema berria sortzen duelako.*

Las nuevas tecnologías han entrado con fuerza en el mundo de la educación y, por consiguiente, en la enseñanza de lenguas extranjeras, y son las herramientas que posibilitan un cambio en la metodología. Los programas didácticos e Internet con todas sus aplicaciones (páginas web, webquest, podcasts, webcasts...) deben desarrollar la creatividad de nuestros aprendices mediante una serie de actividades que impliquen la relación de contenidos de las diferentes áreas del currículo. La competencia digital debe impregnar todo el currículo de forma casi invisible, facilitando el desarrollo y la mejora de las capacidades de nuestros alumnos.

La repetición como método de aprendizaje ha acompañado a la humanidad desde sus inicios y es la técnica a la que todos recurrimos para recordar cosas. Según un estudio del profesor Bjork de la Universidad de California (Los Ángeles), la repetición es mucho más efectiva si se efectúan cambios en cada actividad de aprendizaje de forma que esta se hace más recordable. Es en la elaboración de estos cambios donde las tecnologías juegan un papel fundamental en nuestra actividad docente.



Mediante estas nuevas herramientas el docente debe realizar variaciones a las actividades, de forma que estas resulten más amenas y motivadoras para

los aprendices, logrando los objetivos propuestos con más eficacia y en menor tiempo.

Los ejercicios de aprendizaje de idiomas del método audiolingüe de corte conductista consistían en las repeticiones (drills) como medio de aprendizaje. La llegada de mayor cantidad de medios técnicos no ha supuesto un cambio significativo en la realización de determinadas actividades, puesto que se llevan a cabo de la misma forma con distinta herramienta. Sirva como ejemplo un seminario realizado este verano en Norfolk para profesores de lenguas extranjeras, en el que el ponente, un profesor de francés, presentaba una canción con un Power Point anexo que consistía en: -Yo juego al tenis.-Tú juegas al fútbol.-Ella juega al cricket... Vemos la nueva tecnología usada como en el método audiolingüe: ha cambiado la herramienta pero no la actividad, presentada de distinta forma pero con el mismo paradigma conductista.

El profesor, que no cabía en sí de orgullo, explicó que, con esta canción, pasaba un cuarto de hora en cada clase. Cuando reflexiono sobre mi propio aprendizaje, la memorización de los verbos regulares e irregulares del *Bescherelle*, aun siendo ardua, era mucho más eficaz en tiempo y resultados.

Por lo tanto, las nuevas tecnologías deben utilizarse para llevar a cabo aprendizajes constructivistas en los que el alumno reelabore información para transformarla en conocimiento y logre aprendizajes significativos. Según un estudio de los profesores Rohrer y Taylor (de la Universidad de South - Florida), cuando los alumnos ven una serie de actividades del mismo tipo, plantean una única estrategia antes de realizarlas y no buscan ninguna otra. Sin embargo, cuando las actividades son de diferentes tipos, el alumno debe elegir la estrategia adecuada en cada caso, lo que la hace más recordable.

Hay un cambio en el paradigma del conocimiento, antes se valoraba la memorización, ahora se valora la asimilación de la información. En la era digital toda la información está al alcance de cualquiera pinchando en Internet. Sin embargo, la selección y transformación en conocimiento es la destreza que adquiere valor.

Si recordamos programas de televisión de otra época, como *El Tiempo es Oro*, en el que aparecía alguien que conocía todo sobre setas en Borneo, hay una diferencia. Ahora, con Internet, todo el mundo puede obtener información sobre cualquier tema en cinco minutos. Las tecnologías van a ser el instrumento que las actividades necesitan para ser recordables. La competencia digital, que en un estadio inicial consiste en usar el ordenador, cuando pasa a un estadio superior en el que ya hablamos de ciudadanía digital lleva implícito crear, innovar con la tecnología y construir conocimiento.

Trabajar conceptos de distintas áreas en una misma sesión mejora la retención, según el profesor Bjork. Si nos marcamos unos objetivos de aprendizaje que integren competencias lingüísticas, digitales y de conocimiento del medio, desarrollaremos actividades de búsqueda, selección y tratamiento de la información para llegar a aprendizajes significativos. Las webquest son un ejemplo claro de este tipo de actividades integradoras. Orientar nuestra enseñanza de inglés a los contenidos nos da la posibilidad de practicar el idioma en contextos más significativos para el alumno. Un alumno no puede preguntarle al otro cuántas piernas tiene, pero sí cuántas tiene una araña.



Entre las competencias básicas que preparan al alumno para la vida está la de aprender a aprender. Según Tom March, esta competencia tiene que cambiar con Internet: mientras que los libros conducen el pensamiento del alumno de forma secuencial para hacer conexiones cognitivas, la potencial confusión de la Red ayuda a construir un esquema mental más complejo, teniendo que seleccionar, gestionar e integrar la información de una forma personal y creativa hasta convertirla en conocimiento propio. Las webquest nos muestran un paquete de actividades en las que la creatividad es un valor tanto por parte del docente que la diseña como del alumno que la realiza.

En la webquest planteo tres tipos de tarea:

-De diseño, que capacitan al alumno a usar su creatividad elaborando una presentación en Power Point sobre el animal de su elección.

-De repetición: no se trata de copia-pegar, sino de utilizar significativamente la información, extraer, resumir y elaborar. Por ejemplo, la pregunta: "¿En qué mes hiberna el oso?" La información del texto es que se despierta en abril y que dura 8 meses, por lo que el alumno tiene que contar hacia atrás los meses.

-De recopilación, implican transformar la información. Para un mismo animal usamos tres tipos de nombre, el científico y dos coloquiales; en la pregunta y la respuesta se usa uno distinto cada vez.

La creación de webquest que sean reales, ricas y relevantes, es un proceso creativo estimulante y gratificante. A mayor relevancia, mayor motivación para el alumno, es por ello que hemos elegido los animales salvajes, que son muy motivadores.

El uso de Internet como herramienta de enseñanza aprendizaje no es fácil para los profesores, todos los que hemos estudiado o enseñado en los últimos veinte años tenemos un marco de pensamiento que Hugh Dellar en su libro *Grammar is Death, Long Live Grammar* llama "el paradigma Headway". Según este método, cada tiempo verbal que enseñamos y cada ítem gramatical tienen su sitio en una serie temporal, así nunca trabajamos el pasado simple sin haber mostrado el presente continuo y antes el presente simple. Este tipo de enseñanza lineal ha sido válido durante mucho tiempo, pero, al utilizar en nuestras aulas textos reales (Internet) que no han sido transformados y contienen toda la riqueza gramatical y lingüística, nos encontramos con problemas que nos hacen cambiar la forma de enseñar y aprender. Como modelo de las webquest que he elaborado se puede consultar una sobre animales en [BLOG DE ALUMNOS 6º CURSO "EL LAGO DE MENDILLORRI"](#) en la que hemos utilizado los ordenadores y la pizarra digital.

DODGE, B.J. (1995) *Webquests: A structure for active learning on the World Wide Web*. The Distance Educator.

TOM MARCH. *Las 3 Rs de las búsquedas en la red, mantengámoslas Reales, Ricas y Relevantes*. Web ozoline.com Pty Ltd. Southern Highlands, Australia. Escuelas Multimedia. Noviembre/Diciembre 2000

KORNELL, N., HAYS, M. J., BJORK, R. A. (2009). *Unsuccessful retrieval attempts enhance subsequent learning*. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, & Cognition*, 35(4), 2009, 989-998.

KELLI TAYLOR and DOUG ROHRER. *The Effects of Interleaved Practice* APPLIED COGNITIVE PSYCHOLOGY 24: 837-848 (2010) Published online 30 July 2009 in Wiley Online Library(wileyonlinelibrary.com)DOI: 10.1002/acp.1598

# MANERAS DE INDUCIR A L@S NIÑ@S A QUE ESCONDAN SU CREATIVIDAD

**Consuelo Allué Villanueva, asesora del Cap de Pamplona**

*Askotan, ez ditugu gure hitzen eta gure ekintzen esanahia eta helmena behar bezala aztertzen, eta hilarri-hizkera erabili eta erabiltzen dugu. Esaldi horiek hilarriarena egiten dute, hau da, haurren sormena lurperatzen dute, pixkanaka edo kolpe batez. Horrela, telebistan, makinatxoetan eta bideojokoetan bilatzen dute babesa haurrek. Izan ere, horiek ez dizkiete esaten gauza desatsegin eta zigortzaileak, eta, aldiz, berehalako sariak ematen dizkiete, dena posible dela sinestarazten dietenak.*

*Sin analizar demasiado el sentido y el alcance de nuestras palabras y de nuestros actos, muchas veces hemos dicho y decimos frases lapidarias que funcionan como tales, como lápidas, enterrando poco a poco o de golpe la creatividad de l@s niñ@s. Así, l@s niñ@s se esconden en el cobijo de la tele y las maquinitas y los videojuegos, que no les dicen esas cosas desagradables y mortificadoras, que les ofrecen premios inmediatos, que les hacen creer que todo es posible.*

## Preámbulo

“Cuando estoy sola en esa aula, dibujo una ventana en un papel y la pego en la pared. El aula no tiene ventanas y me siento mal. Le dibujo una ventana y ya me siento mejor. Y me pongo a trabajar.”

Estas son las palabras de una alumna de Secundaria. Es un ejemplo. Evidencia que, en muchas ocasiones y sin que nos demos cuenta, para el alumnado la escuela se convierte en un lugar deshumanizado y deshumanizante, poco acogedor.

- **Comentarios destructivos**

Sin analizar demasiado el sentido y el alcance de nuestras palabras y de nuestros actos, muchas veces hemos dicho y decimos frases lapidarias que funcionan como tales, como lápidas, enterrando poco a poco o de golpe la creatividad de l@s niñ@s. “Eso es demasiado difícil para tí”. “Eso no lo vas a entender tú.” “Tú no sabes.” “Esto lo ha hecho un niño muy, muy listo”. “Yo pensaba que eras más inteligente.” En ocasiones, sin darnos cuenta,





machacamos excesivamente la idea de que l@s niñ@s no pueden, no saben, tendrían que invertir demasiado tiempo para hacer lo que otros han conseguido. L@s empujamos a que lleguen a la conclusión siguiente: Yo no tengo (ni tendré, por lo tanto) capacidad para hacer las cosas que me sorprenden, me gustan, me atraen, me deslumbran.

Así, l@s niñ@s se esconden en el cobijo de la tele y las maquinitas y los videojuegos, que no les dicen esas cosas desagradables y mortificadoras, que les ofrecen premios inmediatos, que les hacen creer que todo es posible.



Recuerdo el primer día de clase en la universidad, en primero de Filología. Era una tarde de comienzo de octubre, aún hacía calor, en una de las primeras sesiones que teníamos. El profesor (cuyo nombre no quiero recordar) estaba en el estrado y hablaba con una cierta vehemencia. Desde su tribuna, comenzó de manera no muy ordenada a explicarnos (más bien a exponer) qué íbamos a tratar en la asignatura a lo largo del curso. Y a enumerar títulos de obras, obras, obras... muchísimas obras que, se suponía, el profesor había leído. Y que yo, e imagino que también el resto de mis compañer@s, pensé que no podríamos leer en toda nuestra vida, y mucho menos comprender, tal era la impresión que causaban en nosotros aquellas interminables y difíciles de retener retahílas de obras, desde las más conocidas hasta las más raras y curiosas.



Esa actitud de algun@s profes que, consciente o inconscientemente, alimentan su autoestima apabullando al alumnado con la ostentación de su saber, no es positiva para l@s alumn@s, porque asusta, lleva a pensar que nunca se conseguirá retener tanto dato, leer tanto, alcanzar esos niveles. Y, además despista a l@s alumn@s.

Porque lo más probable es que los objetivos del curso en cuestión estén mucho más cerca de ser conseguidos por el alumnado (con trabajo, claro) de lo que parece deducirse en ocasiones de las palabras de l@s profes. Y es que, a veces, estamos tan concentrados en las cosas que hay que aprender y enseñar que nos olvidamos de lo más importante.

En otras ocasiones, por fortuna, he podido admirar actuaciones impolutas, modélicas de profes, actuaciones cercanas y estimulantes para el

alumnado. He visto cómo, por ejemplo, un profesor de instrumento (en la escuela de música o en el conservatorio), amable, afable también en su semblante y actitud, decía:

-Bastante bien. Has afinado bastante bien, y colocas muy bien el instrumento, tu posición está muy bien. No obstante, escúchame una cosa. También puedes probar así, que te resultará quizá más cómodo. Y entonces podrás mover mejor las manos y afinar mejor estas dos notas que se han escapado un poquito. ¿Qué te parece?

- **Hacer creer a l@s niñ@s que nunca llegarán a las cimas ya alcanzadas por l@s profes, l@s progenitor@s u otras personas**

Es una buena manera de desactivar su creatividad, de negarles estímulos, de desgastarles la autoestima. Y conste que no pretendo que se engañe a nadie. Tan perjudicial es hacerles creer que no pueden nada como que lo pueden todo y sin esfuerzo. Porque es innegable que cada cual tenemos unas capacidades iniciales, un nivel de inteligencia, unas aptitudes e incluso actitudes para unos oficios, inclinaciones cuasi-innatas, más que para otros. Pero lo que hacemos en la vida a partir de esas capacidades iniciales varía muchísimo, y es, entre otras cosas, debido a los estímulos ambientales y escolares de nuestros inicios. O a su ausencia.

Si, evidentemente, la persona no tiene aptitudes para astronauta, por ejemplo, no es lo adecuado decirle sin más que lo olvide. Habrá que presentarle, de manera atractiva y atrayente, otras posibilidades: estudiar Ciencias Físicas, o Mecánica...o, si sus capacidades así lo requieren, sugerirle que puede ser conserje en un planetario (algo nada despreciable, puesto que los conserjes tienen acceso a lugares, sucesos e informaciones negados al resto de los mortales). Ofrecerle algo que, de alguna manera, le posibilite vivir cerca de su sueño espacial –en este caso-. A este respecto, quizá debiéramos tener como norma: no vale cerrar una puerta si no abrimos otra.



- **Las actitudes desabridas de profes y familiares no resultan nada estimulantes de la creatividad.**

Pueden provocar que l@s niñ@s se haga un ovillo, dolido, mohíno, triste, despechado. Y que, a la negatividad de l@s demás, respondan con más negatividad, admitiendo (consciente o inconscientemente) que nunca

conseguirán eso que era su sueño. En ocasiones podemos ver la siguiente escena: l@s niñ@s miran y admiran lo que otr@s hacen, patinar, correr, andar en bicicleta, nadar, etc. O lo que han hecho: escribir un cuento, pintar cuadros, fotografías. En estas circunstancias, l@s adult@s con frecuencia espetamos: “Claro, como tú te pasas todo el día viendo la tele y jugando en la plaza, no haces esas cosas.” Sería mucho más positivo decir: “¿No quieres probar tú? Podemos ir mañana con la bici.” O “Podemos empezar a pintar en casa hoy.”

-Se me quedó grabado, hacia mis 20 años, un pasaje de *Juventud, egolatría*, de Pío Baroja, que en muchas ocasiones ha vuelto a primera línea de mi memoria: “Los profesores de la infancia y de la juventud se levantan ante mis ojos como la sombra de Banquo y me dicen: “Baroja, tú no serás nunca nada”. Cuando voy a la orilla del mar, las olas que se agitan a mis pies murmuran: “Baroja, tú no serás nunca nada.” La lechuza sabia, que por las noches suele venir al tejado de Itzea, me dice: “Baroja, tú no serás nunca nada.” Y hasta los cuervos que se cruzan desde el cielo suelen gritarme desde arriba: “Baroja, tú no serás nunca nada.” Y yo estoy convencido de que no seré nunca nada”<sup>1</sup>.-

- **Hacer creer a l@s niñ@s que deben adivinar lo que quieren l@s maestr@s, y que esto es ser buen@s alumn@s**

Tampoco es una forma adecuada de estimular la creatividad. ¿Somos concientes de que, con frecuencia, el alumnado debe emplear su conocimiento sobre l@s profes, además de sus conocimientos sobre la materia, para dar con la respuesta que nosotr@s consideramos acertada? Esto sucede en muchas ocasiones cuando se trabaja con fichas y con actividades para rellenar huecos (que, además, suelen ser actividades de respuesta válida única).



Los miembros del equipo Explora tuvimos ocasión de comprobar de qué manera teledirigimos, condicionamos y coartamos la capacidad de respuesta de l@s alumn@s. Comenzamos a trabajar con el Método Explora (*Club de los investigadores*) con alumnos de 3º de Primaria<sup>2</sup>. En el margen izquierdo de la zona rayada para escribir hay preguntas que tienen como finalidad ser un guión, una ayuda para recopilar información, para ordenar las ideas. En los primeros ejercicios de expresión escrita, el alumnado se limitó a responder brevemente a las

<sup>1</sup> *Juventud, egolatría, Obras completas*, vol V, Madrid, Biblioteca Nueva, 1947, pp.167-168.

<sup>2</sup> Puede verse el artículo “Explorando caminos” de Agustina Pérez López en la dirección <http://es.calameo.com/read/000200669f38443430a3a>.

preguntas, como si estuvieran rellenando una ficha. La tarea real era un ejercicio de expresión escrita. Para nosotros, estos comportamientos ante la propuesta de Explora fueron impactantes. Comprobamos de qué manera, inconscientemente a veces por nuestra parte, “amaestramos” a los alumnos para que rellenen fichas, no tanto buscando una solución pensada y reflexionada, sino la respuesta “acertada” para el profesor.

Las búsquedas del alumnado ante las tareas de las fichas están más orientadas a satisfacer al profesorado y a intentar adivinar cuál es para éste la respuesta acertada, que a buscar la respuesta que racionalmente consideran correcta.

Tras el impacto inicial que he mencionado, les explicamos que no se trataba de rellenar fichas ni de responder a las preguntas del guión. Tras varios ejercicios de redacción, conseguimos que alargasen las oraciones y que su creatividad aflorase. Les gustó poder expresar, contar, explicar. Y sintieron (y sienten) satisfacción tras realizar la tarea, al leer en voz alta sus redacciones.

- **Hacer creer a l@s niñ@s que sólo se piensa ante los libros y las cosas del cole, que sólo aprendemos cosas importantes en el ámbito docente**

También constituye un error para el desarrollo de la creatividad. L@s que tengan un mayor recelo hacia lo académico muy probablemente abominarán del mundo escolar, se alejarán para siempre de él -aunque después sean unos magníficos autodidactas-. En ocasiones, establecemos fronteras casi insalvables entre el mundo escolar y el resto de ámbitos de la vida<sup>3</sup>. Así, l@s alumn@s tienen la percepción de que sólo se aprende de las cosas del cole. El resto de aprendizajes tiene otra categoría. En casa leen por placer, las cosas que hacen fuera del cole son todas “entretenimientos”, según les transmitimos.

Por la calle, con la familia, con los amigos, con los compañeros, en las extraescolares, viendo la televisión, en el cine, de viaje, por el campo, de excursión... en todos los momentos y los ámbitos de la vida surgen ocasiones de aprendizaje. L@s profes debemos contribuir a que todo sea un saber que se acrecienta, y a provocar y aumentar las actitudes de curiosidad en l@s alumn@s, y a que valoren todos los saberes y todos los ámbitos del saber y del aprender. No debemos contribuir a que el alumnado crea que lo que se aprende en la escuela es un saber académico válido para el mundo académico en exclusiva, y

---

<sup>3</sup> Incluso la Música, una enseñanza profesional, reglada y exigente, en la que los alumnos invierten mucho tiempo y esfuerzo, con exámenes, a veces se percibe desde el mundo escolar “oficial” de Primaria y Secundaria como una extraescolar más, más semejante a la papiroflexia que a las áreas del cole.

el conocimiento por la experiencia (“fuera de los libros”) es otra cosa, aplicable al mundo *real*.

- **Hacer creer a l@s niñ@s que siempre hay que utilizar modelos**

Como si sin modelos estuviéramos perdidos, como si el primer paso para todo fuese buscar un modelo. Por supuesto, los modelos son interesantes, enriquecedores, analizables, copiables, modificables, mejorables... Es bueno emplear modelos. Deconstruirlos y reconstruirlos. Pero no siempre es necesario, también podemos partir de la inducción, de la intuición, de la experiencia y el conocimiento del mundo, de la falta de concreción para ver a dónde llegamos. Por ejemplo, para describir una tortumariquicol. Podemos proponer a l@s alumn@s una descripción modelo (un modelo canónico) o plantearles: “Imagina qué puede ser un ser llamado tortumariquicol y cuéntaselo a un amigo”. Y ver qué hacen.

- **Sembrar el miedo al fracaso**

Y alentar en los niños la idea de que “yo no puedo conseguir esto, por lo tanto no lo intento”, el miedo, la pasividad y la negatividad como actitudes vitales tampoco son acertados para impulsar la creatividad. Sembrar la idea de que es mejor evitar un reto que enfrentarse al fracaso da como resultado adultos temerosos, con poca autoestima, negativos consigo mismos y con los demás.

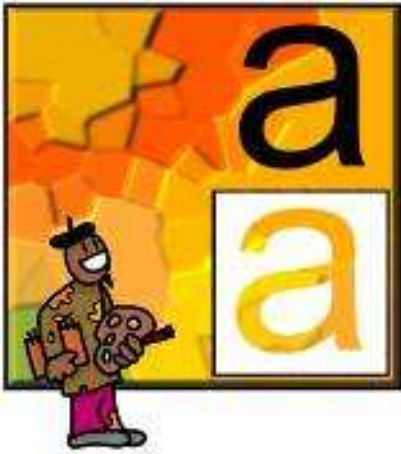
- **Rodear a l@s niñ@s en todo momento de tecnología, televisión, juguetes, puzzles, libros, material de escritorio, chucherías...**

Tampoco es la forma de hacer que busquen soluciones en sí mism@s y por sí mism@s, que se sientan y se hagan independientes y autónom@s. De vez en cuando es recomendable, para que desarrollen su creatividad, que se queden a solas consigo mism@s (y con amig@s, herman@s, otr@s niñ@s), sin nada (o casi nada) alrededor, como en el teatro pobre de Grotowski. Así pueden evaluar, contemplar, constatar por un momento qué tienen en sus cabezas, qué se les ocurre, qué son capaces de hacer con “nada”, cómo andan de imaginación, de piernas, de voz, de gestos, de diálogo... Y escuchémosles, veamos de qué son capaces.

- **No escucharlos**

Para arrinconar su creatividad es bueno **no escucharlos, no dejar espacios y tiempos libres (sin radio, sin televisión), no darles la oportunidad de que nos cuenten lo que piensan, lo que sienten, lo que viven**. Ofrecer

modelos abúlicos, poco creativos, no estimula sus ganas de saber y de vivir, no preguntarles, comunicarles y transmitirles derrotismo, pesimismo.



Para que guarden su creatividad en el baúl de lo reprimido está bien no prestarles atención, no dejar que se expresen, no valorar lo que dicen, que no verbalicen lo que sienten y piensan. Y, sin ser conscientes de ello, es algo que hacemos a menudo. Tan ocupad@s con teléfonos, noticias, radios, teles, no dejamos espacios para el diálogo, l@s jóven@s, l@s alumn@s no se sienten escuchados (con razón, claro). En el día a día no damos demasiada importancia a esto, pero la tiene. Porque por la falta de diálogo nos convertimos en desconocidos que conviven, que comparten muchas horas en casa y en el cole, pero sin comunicación. Y, como no conocemos a nuestr@s alumn@s, no surge la oportunidad de que valoremos sus preocupaciones, sus dudas, sus logros. No creamos lazos. No son importantes para nosotr@s ni somos importantes para ell@s.

En muchos pequeños gestos inducimos a l@s niñ@s (y a l@s no tan niñ@s) a esconder su creatividad. Y, no obstante, es muy fácil que seamos un poco menos no-gativos y bastante más positivos. ¿Probamos?

# PLAGIO SORTZAILEA: IPUIN BERRIAK SORTZEKO TEKNIKA BAT

Josu Jimenez Maia, EIBZko irakaslea  
[eibz.baliabideak@educacion.navarra.es](mailto:eibz.baliabideak@educacion.navarra.es)

*El curso de Taller de cuentos y cuentos populares es un curso ya clásico con una larga andadura. Ponentes como Migel Asian "Osio", Jantxo Urdirutz y Josu Jimenez Maia lo han impartido en euskera en la última década. Y, sin embargo, sigue, año tras año, recibiendo solicitudes para realizarlo. Se imparte en el EIBZ (Centro de Recursos para la Enseñanza de Euskera) en Huarte o como módulo en los centros que lo solicitan. Uno de los ejercicios que se realizan es el del "plagio creativo": una técnica para crear un cuento basándonos en la estructura de otro cuento. En este artículo se explica el proceso de generación del cuento que aparece enmarcado más abajo, "La leyenda de la bruja Yamanba".*

*Ipuin Tailerra eta Herri ipuinak ikastaro klasiko bat da. Urteak eta urteak daramatzagu ikastaro hau ematen, eta nik baino lehenago, Jantxo Urdirutzek eta Migel Asianek "Oxiok" eman zuten. Hamar urtez baino gehiago eman eta ematen den ikastaroa dugu, baina, halere, urterik urtera eskaintzen den eta arrakastatsu suertatzen den ikastaroa da berau. Tailer horretan egin den ariketa bat izaten da plagio sortzailea: ipuin baten gaineko estructures abiapuntutzat hartuta, beste ipuin bat sortzea duzu plagio sortzailea. Teknika hori baliatuz sortu zen beheko ipuina, "Yamanba sorginaren elezaharra".*

## Yamanba sorginaren elezaharra

Behinola, Japonia urruneko irletan, jainko-jainkosa guztiak bizi ziren bakar-bakarrik gizakirik ez zen garai haietan. Horietarik bat, Yamanba jainkosa, Fujiyama mendian bizi zen.

Neguko egun batean, elurra mara-mara ari zuen eta Yamanba mendiaren magalean zela, ohartu zen Japoniako lurralde ederrak hutsik zeudela, beste jainko-jainkosek oso gutxitan uzten baitzuten Fujiyama mendiaren egoitza sakratua beheko haranetara jaisteko.

Orduan, Yamanbak zazpi elur-bola handi harturik, elur-panpina bat egin zuen. Eguzkiaren indarrez elurra urtzen hasi zen eta handik atera zen gizaki bat, elurra bezain hotza. Yamanbak ikusi zuen gizaki zuria eta ez zitzaion gustatu.

Yamanba ez zen pozik geratu eta menditik behera jaitsi zen, urtutako elurrak sortutako erreka batera heldu zen arte. Han, erreken ertzean buztina zegoen. Zazpi buztin-bola handi baliaturik, Yamanbak buztinezko irudi bat

egin zuen. Eguzki-izpien indarrez, buztina zartatzen hasi zen eta handik atera zen gizaki bat, buztina bezain zakarra. Yamanbak ikusi zuen gizaki beltza eta hori ere ez zitzaion gustatu.

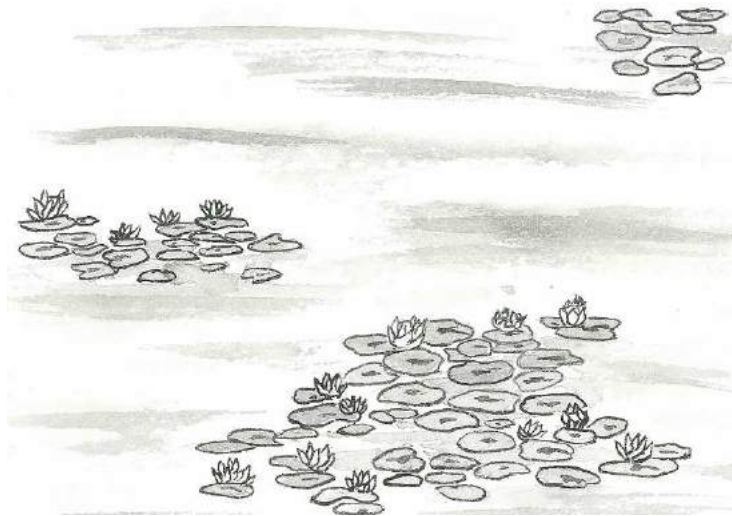
Asmatzen ez zuela ikusita eta amore emateko zorian zela, horra hor antzeman zuela lokatz artean, ur geldotan, sekula ikusitako lorarik ederrena: loto lorea zen, lohiaren artean dirdiratsu.

Yamanbak, lohietatik kontu handiz erauzi zituen zazpi loto lore handi, ederrenetan ederrenak, eta are kontu handiagoz jarri zituen banan-banan bata bestearen ondoan, hostoz hosto. Lan handia egin zuen oraingo honetan. Izan ere, zazpi gau eta zazpi egun eman zuen harik eta zazpigarren egunaren egunsentian, eguzkia atera zen eta beronen izpien indarrarekin loto loreen hostoak zimurtu eta erori ziren arte.

Tximeleta krisalida batetik nola, hola sortu zen gizaki biribil, eder eta akatsik gabeko bat. Eguzkiarekin batera sortu zenez, Yamanbak *Ni-pon* deitu zion, "ekialdetik sortua" alegia. Eta Yamanbak ikusi zuen gizaki horrek bai merezi zuela jainko-jainkosen lurraldean bizitzea.

Eta, harrezkero, japoniarrak bizi dira Japonian Yamanba jainkosaren eta beste jainko-jainkosen babespean.

#### AMAIERA



Yamanba sorginaren elezaharra ez da Japoniako elezahar bat: ipuin hori plagio bat da, *Ipuin Tailerra eta Herri Ipuinak* ikastaroan idatzitako ipuin bat, plagio sortzailearen teknikaren bidez idatzia.

Ikastaro honi tailerra deitzen diogu erabat praktikoa delako eta parte hartzaileen lan aktiboa eskatzen duelako. Bertan parte hartzen duten irakasleak harritu egiten dira eskolan idazketa lantzeko hainbat eta hainbat ariketa praktikoa eta ariketa eskaintzeaz gain, plagiatzeko aholkua ematen zaienean.



Ibon Sarasolaren hiztegiak plagio hitzaren definizioa dakarkigu: "Plagiatzea, besterenak diren obren kopia edo aztertzea, norberak eginak balira bezala azaltzeko egina". Irakasleok, baina, ez dugu hori egin beharrik, plagio sortzailea baizik: gure ikasleek teknika hori baliatzea ipuin bat idazteko eredu on bat oinarritzat hartuta eta eredu hori bera gaindituta.

Bernardo Atxagari galdetu ziotenean "Zer beharko luke Euskal Literaturak indartzeko? Asteasuko idazleak hauxe erantzun zuen: Euskal literatura indartzeko bide nagusia plagioa da. Plagioarekin egingo dugu aurrera ala ez dugu egingo"

Gaur egun irakasle diren asko eta asko D ereduan ikasitako ikasleak izan ziren eta Bernardo Atxaga-ren *Obabakoak* liburua irakurri behar izan zuten beti ekartzen diet gogora Bernardo Atxagaren ondo plagiatzeko metodoa:

Lehenik, plagiatzaileak argumentu garbiko testuak aukeratu behar ditu; bigarrenik, ipuina nonbait eta noizbait kokatuak dira eta ereduaren bi parametro horiek aldatu behar ditu. Gainera, jatorrizkoaren bitxikeriak bazterrean utzi behar dira

*Obabakoak* liburuan agertzen da: hori eta horren adibide praktiko bat, *Pitzadura bat elurrean*. Bernardo Atxagak Lezio ttiki bta plagioari buruz eman zigun Groenlandiako Lezioa izeneko libururan: "(...) joan liburutegira eta begiz jotako lehen liburua hartu nuen eskuetan, Villiers de L'Isle-Adam idazlearen ipuin aukeratuak biltzen dituen. Segituan, gainbegirada bat bota ondoren, *Esperantzaren tortura* izenekoa aukeratu nuen, ez inolako arrazoi bereziengatik, soilik laburra zelako eta, bereziki, bertan kontaktzen den istorioa Erdia Aroan kokatua zegoelako. Egin nahi nuenerako, asko komeni zitzaidan garai hura. (...)"

Atxagak inkisizioaren garai beltzeko ziega beltz batetik protagonista erauzi zuen gaur egungo garai zurietara eta elur zurian kokatu zuen; gainera, arrasto bat utzi zigun ipuinean: "Villier lakua" agertzen da erreferentzia gisa... Inork antzekotasunik atzeman ez gero, idazleak beti esan lezake baietz, plagio bat dela, plagio sortzailea baina, eta, gainera, Villiers de L'Isle-Adam idazlearen omenez egindako plagio dela, eta horren froga dela Villier leku-izen gisa hartu izana. Defentsa ona, inondik ere!

## Biribilka 8

Ikastaro-tailer honetako ariketa bat plagio sortzaile bat egitea da eta 2010eko lehen hiruhilabetekoan egin genuen tailerrean, adibidez, herri ipuin bat sortu genuen plagio sortzailearen metodoa baliatuz. Jendaurreko irakurketa batean Pako Eizagirrek kontaktutako ipuin txinatar bat hartu genuen: *Gizon beltzak, zuriak eta horiak nola sortuak diren*. Interneten dago eskuragarri Txinako

herri ipuin hori, beste batzuekin batera (<http://www.scribd.com/doc/4023608/J-IrakurketaTestuak>).

Jatorrizko testua irakurri eta gero, *ondo plagiatzeko metodoari* ekin diogu: pertsonaiak, lekuak, gatazka, paragrafoak, luzera plagiatu, baina jatorrizko ipuinaren egiturari berari eutsita.

Gero, *transformazioa* egin dugu: ikuspuntu berria hautatu dugu, Txinatik Japoniara, Yamanba izeneko sorgin bat kokatu dugu Fujiyama mendia sakratuan, eta behin-behineko testua idatzi dugu.

Idatzi eta gero, azken puntua jarrita ere, idazlana ez dago bukatuta: testua gorde dugu eta handik egun batzuetara berriz hartuta, testua zorroztu dugu, behin eta berriz idatzi eta berridatzita, behin betiko testua lortu den arte.

Ikastaroaren blogean, [Iraganaren bidea](#) izeneko blogean, jarri dugu ipuinaren bertsio hori; halere, nahi izatera, ikastaroko parte-hartzaileek aukera izan dute testua berriro hartzeko eta euren bertsio pertsonala garatzeko.

Bestalde, blog bat izanik, ikusgai dagoen ipuinaren inguruko iruzkinak jasotzeko aukera ere badago.

Bi ipuinak, *Gizon beltzak, zuriak eta horiak nola sortuak diren* eta *Yamanba sorginaren elezaharra* ezagutzen dituenak atzeman dezake plagioa dela, jakina, baina bestela... nekez!



2010eko neguko Ipuin Tailerlean parte hartu zuten irakasleak

Izan ere, plagioak atzemateko tresna bat baino gehiago dago Interneten. Horietarik bat, Approbo (<http://approbo.symmetric.cat>) izeneko probatu dugu. Esan gabe doa, gure ipuinak arazorik gabe gainditu du galbahe hori.

Teknika hau, alabaina, ez da gaur goizeko teknika: *Expresión escrita* izeneko liburutik hartu nuen nik aspaldi, (Alhambra, 1987). Antzeko prozedura agertzen da Gianni Rodari klasikoaren *Gramática de la Fantasía* liburu ezagunean, *Imitando cuentos* izeneko atalean. Euskaraz, Seve Callejaren eta Antton Irustaren *Ipuinen Tailerra* liburuan alegiazko kontakizunak asmatzeko metodoak aipatzen dituzte: lehena, liburu batetik testu bat hartzea eredu legez.

Bukatzeko, ekarri nahi dut lerrootara Victor Morenok plagioari buruz agertutakoa bere *Diccionario de Escritura* liburuan: "(...) idazle batzuek onartzen dute plagioa idazkuntza ororen oinarrian dagoela, idaztea beti dela jadanik idatzitako zerbait beste modu batez idaztea... Hala onartzen dute, harik eta beraiek plagiatu izana aurpegiatzen zaien arte; orduan, sutan jarri, eta auzitara jotzen dute."

[Euskararen Irakaskuntzarako Baliabide Zentroan](#) urtero eskaintzen dugu tailer hau, eta 2010eko neguan emandako tailerraren emaitza da *Yamanba sorginaren elezaharra*. EIBZn emateaz gain, modulu gisa ere eskaini ohi da ikastetxean bertan jaso ahal izateko, gutxienezko irakasle kopuru jakin batek hala eskatuta.

#### Bibliografia:

- ATXAGA, Bernardo; *Obabakoak*, Erein, 1989.
- ATXAGA, Bernardo; *Groenlandiako Lezioa*, Erein, 1998.
- APPOBO; *website* <http://approbo.symmetric.cat> [2010-3-22an hartua]
- CALLEJA, Seve; IRUSTA, Antton: *Ipuinen Tailerra*, Labayru Ikastegia, 1999.
- Izengabea; *Expresión escrita*, Biblioteca de Recursos didácticos Alhambra, Breda, 1989.
- Izengabea; Gizon beltzak, zuriak eta horiak nola sortuak diren <http://www.scribd.com/doc/4023608/J-IrakurketaTestuak> [2010-2-10ean hartua]
- IRAGANAREN BIDEA; *bloga*, <http://iraganarenbidea.blogspot.com/> [2010-2-10ean hartua]
- MORENO, Victor; *Diccionario de escritura*, Pamiela, 2005
- RODARI, Gianni; *Gramática de la Fantasía. Introducción al arte de inventar historias* Ediciones del Bronce, 1997.

# GRAMÁTICA Y CREATIVIDAD

**Víctor Moreno, doctor en Filología, escritor, crítico  
y profesor de Lengua y Literatura**

## *Laburpena*

*Ebidentzia bat dago, urtetako esperientziak eta berariazko emaitzek bermatuta: hizkuntzaren sistemaren inguruko ezagutza teorikoek ez dute benetako eraginik ikasleek idazteko eta adierazteko duten gaitasunean. Prozedurazko moduan erabili behar dira ikasgelan irakasten diren ezagutza metahizkuntzazko eta metaliteraturazkoak.*

## *Resumen*

*Hay una evidencia, avalada por años de experiencia y resultados específicos: que los conocimientos teóricos acerca del sistema de la lengua no tienen influencia real en la capacidad de escribir y de expresarse del alumnado. Es necesario utilizar de forma procedimental los conocimientos de carácter metalingüístico y metaliterario que se imparten en el aula.*

Hay una evidencia, avalada por años de experiencia y resultados específicos, que los conocimientos en pelo cañón acerca del sistema de la lengua no tienen influencia real en la capacidad de escribir y de expresarse del alumnado. Por saber en qué consiste una metáfora no me convierto automáticamente en un maestro consumidor y productor de jitanjáforas. Conocer al dedillo las perífrasis verbales no me impide siquiera perpetrarlas de un modo horrible una y otra vez como hacen los jefes de estación con “los trenes que *van a salir* dentro de *breves minutos*”.

A pesar de ello, mantengo la tesis de que la formación gramatical –sobre todo, por el lado de la morfo y de la sintaxis- tendría que ser un objetivo específico de cualquier departamento de lengua.

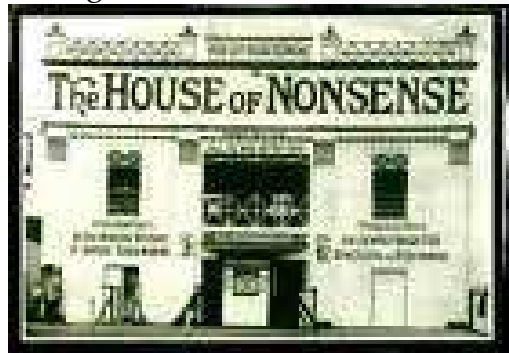
Con matices, claro. Allá van algunos.



Pienso que reducir la enseñanza y aprendizaje de la gramática al análisis puro y duro, o convertirla en una plataforma para trabajar lo que ahora tanto se estila, la coherencia y la cohesión textuales, es un poco triste, porque minimiza la importancia y el gran potencial creativo que posee la gramática en sí misma. Y ello al margen de lo que dicten los nuevos “descubrimientos” textuales, paratextuales y contextuales de Ginebra o de Cambridge.

Es un lugar común sostener que hoy, tal y como se enseña la gramática, es fuente de aburrimiento, y, lo peor de todo, de suma inutilidad. ¿Hay algo más aburrido e inútil que consumir diariamente una ración de sintagmas, de complementos y de verbos irregulares? El alumnado puede que llegue a distinguir las subordinadas sustantivas de sujeto que hay en un texto, pero no tener ni idea acerca de la intención irónica o argumentativa del autor. Sarcástica situación donde las haya. Sé que la frase contiene un sujeto elíptico, pero ignoro que el autor me está tomando el pelo, y eso que estoy calvo.

Lo que, desde un enfoque comunicativo de la lengua, es un sinsentido. Y, como he sugerido, considero que el aprendizaje y la enseñanza de la gramática pueden hacerse de un modo sugerente y, por supuesto, de forma creativa. No se trata de optar por una gramática funcional en contra de una gramática del *non sense*. Pueden ser compatibles. Por la creatividad se puede acceder a cualquier tipo de conceptualización. Siempre y cuando no reduzcamos la creatividad a mera espontaneidad lúdica, que es, a veces, lo que se quiere dar a entender de ella para descalificarla y desterrarla de la arena didáctica.



Eso, sí, independientemente de cuál sea mi orientación didáctica, necesitaré apropiarme de unos conocimientos gramaticales, asimilarlos y, a continuación, ponerlos a disposición de una intención que no necesariamente será para comunicar algo, sobre todo cuando no se tiene nada que decir, que será lo más normal. Los conocimientos nunca estorban, ni en una metodología tradicional ni creativa.

Una enseñanza gramatical, que empiece y termine su periplo didáctico en una oración y no se ligue a la comprensión y producción de textos orales y escritos, se pierde más de un "pleonasma lechemático".

Escribe el *oulipista* Georges Perec:

"Habían pasado los años; los mozos de las mudanzas habían bajado los pianos y los aparadores, las alfombras arrolladas, las canastas de vajilla, las lámparas, las peceras, las jaulas, los grandes relojes centenarios, las cocinas económicas renegridas de hollín, las mesas con sus alargaderas, la media docena de sillas, las neveras, los grandes cuadros familiares. Las escaleras, para él, eran, en cada planta un recuerdo, una emoción, algo trasnochado e impalpable, algo que latía en algún sitio con la llama vacilante de su memoria: un ademán, un perfume, un ruido, un espejismo, una mujer que joven que canta arias de ópera

acompañándose al piano, un traqueteo torpe de máquina de escribir, un pertinaz olor a desinfectante de cresol, un clamor, un grito, una algarabía, un susurro de sedas y pieles, un maullido quejumbroso detrás de una puerta, unos golpes en algún tabique, unos tangos machacones en gramolas silbantes” (*La vida instrucciones de uso*, Barcelona, Anagrama, 1995).



Es inevitable que para hincarle el diente a este texto, el alumnado y el profesorado tienen que conocer el distinto valor de uso de los determinantes. Pero si el profesor se ha limitado a transmitir ese conocimiento mediante frases y más frases, frías y tontitiesas, difícilmente conseguirá que sus alumnos conviertan ese *saber declarativo* en un *saber procedimental*; convertir ese saber sobre el artículo en un saber hacer con el artículo una sinécdoque o una oda al deseo. Y quien dice con el artículo, lo dice con el adverbio y con cualquier concepto gramatical.

El profesorado puede pedir al alumnado que señale los artículos presentes en el texto de Perec, y que los clasifique según la taxonomía que le pida el libro de texto correspondiente. De nada serviría este ejercicio si no evidenciamos el valor estilístico y comunicativo que tiene la presencia de esos determinantes. Y no sólo. También, el valor de acercar o de alejar afectivamente al narrador de los objetos que nombra. Una vez apropiado este conocimiento estilístico, afectivo y comunicativo, es el momento de pasar a la acción, es decir, a escribir textos en el que escenifiquemos el valor diferenciado del uso de estos determinantes. Y quien dice artículos, añade adjetivos, verbos y subordinadas de sustantivos de sujeto.

No basta con saber exquisiteces sobre el verbo, la elipsis, las subordinadas consecutivas, sino, también, y sobre todo, qué se puede hacer con tales conceptos. ¿Qué sabe hacer el alumnado con la distinción pertinente entre sustantivos concretos y abstractos? ¿Qué sabe hacer el alumnado con las distintas y sutiles maneras de conjugar el verbo?

El punto de partida es el siguiente. En toda noción gramatical –sea de naturaleza fonética, sintáctica o semántica, y, ahora, textual-, existe una posibilidad estética, una apuesta creativa, que es necesario descubrir y poner en circulación procedimental.

Se trata de un principio sugerente, pero lleno de exigencias teóricas y prácticas. Nos obliga a descubrir las posibilidades estilísticas que atisbamos en cada una de las nociones gramaticales que impartimos. Y qué textos de los existentes evidenciarían tal principio de gramática expresiva. Lo que nos llevaría

directamente a la lectura de textos de la literatura universal, infantil, juvenil o de Nabokov.

Nos es necesario reflexionar acerca de las posibilidades estéticas de las nociones gramaticales que hemos decidido integrar en el currículo correspondiente. Convertir la forma en un contenido procedimental. Viendo cómo funcionan esas nociones en el texto, cómo se organizan produciendo un sentido determinado, es como mejor se adquieren tales conceptos.

Al mismo tiempo, se desarrolla algo que adquiere una importancia indudable: hacernos conscientes del acto de escribir, y, por tanto, de desarrollar la conciencia lingüística. Si se posee ésta, veremos enseguida que no se trata de poner la primera palabra que nos viene sino la que conviene a nuestra intencionalidad comunicativa. Una intención determinada exige una utilización lingüística y una composición textual determinadas. Por ella, nos acostumbramos a ser precisos, que es la marca fundamental del estilo: la exactitud.

Ser exactos no pasa nunca de moda.

Cuando la gramática se contempla como máquina para escribir historias, dejará automáticamente de convertirse en una fuente inagotable de aburrimiento y de inutilidad.

La gramática siempre ha espoleado el ingenio de los escritores. Fuera para respetarla o para transgredirla. Podría decirse que la mayoría de las más sugerentes experiencias literarias tuvieron su origen en la gramática, es decir, en el uso creativo de sus conocimientos.

No es verdad que los escritores clásicos estudiaron gramática de una manera distinta a la que está acostumbrado el alumnado actual. La mayoría de ellos sufrieron y padecieron este sistema de disecar sintagmas, obligados a hacerlo por el taxidermista del lenguaje de turno, alias profesor de lengua. Igual que los actuales alumnos, los autores clásicos fueron aturridos por cantidad de términos y conceptos gramaticales. ¿Entonces?

Entonces quiere decir que tampoco nos conviene el fatalismo. El sistema siempre tiene agujeros por donde se puede escapar la mirada del genio potencial. Como la mayoría de las personas no son geniales aunque tengan mucho genio, bueno será que a estas, sobre todo a estas, no les amarguemos la fiesta del sintagma mandándoles analizar qué tipo de palabra es si parasintética, compuesta o un hiperónimo de tristeza.



Mucho mejor proponerles escribir un texto utilizando precisamente dichas palabras: hiperónimo, pluscuamperfecto, lexema, pleonasma y complemento circunstancial. Y si lo queremos mezclar con vocablos matemáticos, mejor: hipotenusa, cateto y logaritmo.



Un ejemplo: “Aquella mañana me desperté con el hiperónimo hecho un desastre. Ignoraba el porqué. Pronto me di cuenta que el dolor que me producía el lexema derecho era pluscuamperfecto.

Me tomé dos logaritmos acompañados por un chupito de güisqui. La mejoría fue instantánea. La hipotenusa recobró el esplendor de todos los días, aunque con mucha pena para mis complementos circunstanciales que seguían sin muestras de vida.

Me senté en el sofá esperando que con las horas pasara el dolor y que, en algún momento, el pleonasma de la felicidad se pintara en mis catetos”.



# EL OFICIO DEL DOCENTE, UN CAMINO ENTRE LA CIENCIA Y EL ARTE

**Nicolás Uriz, Director del Cap de Pamplona**

*El profesional docente ha evolucionado desde una práctica educativa en el que la enseñanza estaba muy definida a otra, fundamentada en un perfil competencial, en el que la complejidad de las tareas que tiene que afrontar es alta, pero en el que la intuición y la creatividad siguen siendo características fundamentales para progresar con éxito como docente.*

*Irakasleriaren hezkuntza praktikek bere bilakaera izan dute denboran eta, antzinako praktikak baztertuz joan dira eguneroko jardueretan. Oraingo praktika honek erantzuna eman behar dio konplexutasun handiko eginbeharrei eta horrexegatik eskatzen den irakasleen profilean sormena eta intuizioak izan behar dira ezaugarri nagusiak irakasle gisa arrakasta izateko.*

Tradicionalmente, el oficio del enseñante se consideraba como algo vocacional, en estrecha relación con su capacidad para solucionar tareas desde el saber proporcionado por la experiencia y también desde la capacidad para responder con éxito a situaciones imprevistas. Conjugar experiencia, vocación y habilidad parece que era la forma de resolver acertadamente las tareas del docente.

En esta realidad el componente profesional estaba ligeramente desdibujado, si por profesión entendemos "empleo u oficio que una persona tiene y ejerce con derecho a retribución" tal y como lo define el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, pero que abarca una serie de tareas que, a su vez, completan un conjunto de competencias propio de dicho oficio o empleo. Es decir, para ser profesional hace falta ser competente y esto implica, resolver con éxito el conjunto de tareas integradas en la profesión docente. Las variables de experiencia "a enseñar se aprende enseñando", vocación "desde mi más tierna infancia me sentía llamado a ser



enseñante” o habilidad “... es que tiene un don para hacerlo” no justifican por sí mismas ese carácter profesional.



Sin embargo, cada vez más, el oficio docente se considera como especialmente complejo debido a la presencia de una serie de elementos: el desarrollo económico y social, la revolución que el mundo de las TIC ha provocado en el entorno del alumnado, la prolongación de la escolarización obligatoria hasta los dieciséis años, la creciente heterogeneidad de los alumnos que acuden a los centros escolares... Todo ello son factores que hacen imprescindible la profesionalización del docente.

En esta línea, ya desde la Universidad se han iniciado cambios. La instauración de los Grados de Educación Infantil y Educación Primaria, el Master de Secundaria exigido para ser docente en Institutos de Educación Secundaria, son un ejemplo de cómo desde la formación inicial se va avanzando en la consolidación del carácter profesional. En su base está el perfil de competencias docentes que fundamenta los currículos y que, también en la formación permanente, lo utilizamos para diseñar las sucesivas ofertas formativas de los planes de formación propuestos cada curso escolar.

Este perfil competencial, se basa en la definición que Perrenoud (2004) realizó de las competencias básicas. A continuación presento las diez que propuso brevemente comentadas para facilitar su comprensión:

El profesional docente tiene que ser capaz de animar situaciones de aprendizaje y desarrollarlas con éxito, desarrollar el currículo a lo largo de los diferentes niveles, ser capaz de atender a grupos diversos dentro del aula, implicar a los alumnos en su aprendizaje y en su trabajo, trabajar en equipo para planificar el trabajo y mejorarlo, participar en la gestión del centro coordinándose con toda la comunidad educativa e implicándose en la mejora de su calidad, informar e implicar a las familias en el proceso educativo, utilizar las TIC y los recursos comunicativos apropiados para desempeñar su labor docente, afrontar los deberes y dilemas éticos que su profesión plantea como la convivencia en el centro, la igualdad, la no discriminación, la responsabilidad, la justicia en las actuaciones..., y, además, debe de ser capaz de compartir sus prácticas con otros para mejorarlas y comprometerse en su formación y actualización permanente.

Como puede verse el camino de la profesión docente ha venido discurriendo por unas sendas de complejidad que le ha llevado desde las tres primeras variables experiencia-vocación-habilidad a un complejo entramado de competencias que sustentan la docencia desde un carácter profesionalizador.

Entender que todas las competencias reseñadas pueden adquirirse por la experiencia dista mucho de la realidad. Aprender haciendo parece que no es posible para el conjunto de tareas descritas. Si fuera así, los centros estarían repletos de docentes en constante superación sin necesidad de formación inicial ni de desarrollo profesional posterior (Smith y Alred 1993). Una práctica no reflexionada ni compartida con otros raramente es una fuente de mejora profesional. Habitualmente se queda en un hacer rutinario “sin retroalimentación y reflexión diez años de experiencia docente pueden contar lo mismo que un año de experiencia repetido diez veces” (Kahneman y Tversky 1990).

Conviene observar igualmente que en las prácticas de aula hay una serie de elementos que la hacen especialmente compleja. Hay situaciones imprevistas, cambios en el humor de los alumnos que no se deben a lo que esta pasando en el aula, sino a motivos externos, conflictos que se precipitan sin previo aviso, reacciones ante una actividad propuesta totalmente contrarias a lo esperado..., en las que el docente tiene que responder de forma más o menos intuitiva y para las cuales la planificación realizada no le proporciona soluciones inmediatas. Aquí, los profesores experimentados, son capaces de ver el contexto, interpretar la situación y realizar ajustes en lo programado. Estas habilidades son básicas y en ocasiones son difíciles de verbalizar. Se aprenden y se adquieren por observación y, para ello, el aprendizaje entre iguales, el uso de técnicas como “dos docentes en el aula”, son modalidades formativas que tienen que integrarse en la formación permanente si queremos que este aprendizaje de habilidades intuitivas ayude a la mejora de la formación profesional del docente.

En este sentido, entendiendo que la intuición proporciona un modo de saber actuar ante situaciones concretas que se dan en el aula percibiendo sentimientos, teniendo corazonadas, utilizando formas de reconocer situaciones no explícitas, la profesión docente tiene componentes artísticos, en cuya práctica se van construyendo respuestas que, a veces son especialmente imaginativas y que contribuyen a que el aprendizaje de todos los alumnos se orqueste en una sinfonía en la que el director de orquesta, el artista creativo, es el profesional docente. Hay maneras de gestionar el aula que se van construyendo desde la intuición del profesor experimentado que es capaz de crear nuevas respuestas,

no planificadas previamente, pero que solucionan de forma creativa y especialmente adecuada las situaciones generadas en el aula.

Este carácter creativo, si queremos que aporte mayor profesionalidad a los docentes, tiene que estar unido necesariamente a saber explicar aquello que hacemos, saber dar razón de los procedimientos que utilizamos tanto para la gestión del aula como para el desarrollo de nuestras prácticas orientadas a enseñar y aprender. No estaremos aportando nada si, escudándonos en ese carácter creativo, nos encerramos en la privacidad de nuestra profesión. Por ello es muy importante que este hacer creativo se una a la aportación que Schön (1983) hace de la reflexión según la cual analiza la profesión en tres niveles diferentes, el conocimiento en la acción, es decir lo que vamos conociendo cuando estamos inmersos en la acción en el aula, cuando estamos encerrados en el hacer; la reflexión que, en la acción se produce cuando tenemos un problema y debemos reflexionar sobre él para solventarlo y, en tercer lugar cuando fuera del aula, reflexionamos sobre lo que ha ocurrido intentando articular nuestra actuación para nosotros mismos o para otros.



Es esta la orientación que debe tener una formación permanente que, reconociendo el perfil profesional del docente, valore el componente intuitivo y artístico de la profesión y utilice el aprendizaje entre iguales mediante la reflexión de las prácticas de aula. Hacer visible nuestra profesión reflexionando a partir de los conocimientos que como profesionales tenemos sobre nuestra actividad será una herramienta no sólo de perfeccionamiento, sino también de enriquecimiento profesional, gracias a ese componente intuitivo y artístico propio de nuestra profesión.

## BIBLIOGRAFÍA

- ATKINSON, T. y CLAXTON G. (2002). El profesor intuitivo. Barcelona: Ed. Octaedro.
- PERRENOUD, P. (2004). Diez nuevas competencias para enseñar. Invitación al viaje. Barcelona: Graó.
- SCHÖN, D. (1983). The Reflective Practitioner. Nueva York: Basic Books.

# LA IMPROVISACIÓN: DE LA TEORÍA A LA PRÁCTICA

**Arantza Lorenzo de Reizábal**, Conservatorio Superior de Navarra

**Javier Olabarrieta Zaro**, Conservatorio Superior de Navarra

**Jokin Zabalza**, Conservatorio Superior de Navarra

(Elkarrizketa)

(Entrevista)

**Jokin Zabalza:**

1. ¿Vinculación entre la improvisación y la creatividad?

**Arantza Lorenzo, Javier Olabarrieta:**

Al ser la improvisación una actividad de creación, su vinculación con la creatividad es directa. Diríamose la improvisación es uno de los espacios propios de la creatividad musical.

La improvisación supone, al menos en lo que se refiere al resultado final que se obtiene de ella, producción de música "nueva", música que no existía anteriormente. Considerando el concepto de creatividad desde esta perspectiva de producción novedosa, es innegable que la improvisación constituye una actividad creativa *per se*, y añadimos sin pudor que puede considerarse tan importante como la composición, si bien ni los productos, ni los procesos, ni siquiera las formas de expresión de la creatividad son las mismas en ambas actividades.



La música como ámbito de creación y creatividad, durante mucho tiempo, ha tenido puesto el foco en la actividad del compositor, y probablemente ésta sea la causa que ha llevado, al menos en el mundo de la música clásica, a mitificar su figura, proyectando una imagen sufridora y abnegada, consumida por la frenética actividad creativa y la búsqueda desesperada de la inspiración.

No obstante, hace mucho tiempo que esta visión creativa circunscrita únicamente al campo de la composición se ha ido ampliando hacia otras esferas

del mundo musical como son la improvisación, la interpretación, la audición o, incluso, el análisis. Nadie duda hoy de que todas y cada una de las parcelas que constituyen el complejo mundo de la música se nutren de creatividad.

**Jokin Zabalza:**

2. ¿Ha cambiado algo el currículo en los últimos planes de estudios musicales a favor de la creatividad?

**Arantza Lorenzo, Javier Olabarrieta:**

La LOGSE supuso, en su momento, una apuesta importante por la renovación educativa en el ámbito de la enseñanza musical. Al menos, sus planteamientos filosóficos supusieron un cambio de aires para una constreñida y decadente forma de concebir los procesos de enseñanza y aprendizaje. Desde luego, el currículo incorporó como novedad importante la consideración de la creatividad como un valor a desarrollar entre los estudiantes de música. Sin embargo, la puesta en práctica de ese principio resultó muy desigual a lo largo del país. Nuestra Comunidad Foral tuvo visión de futuro e incluyó en los planes de estudio de las enseñanzas superiores de música dos asignaturas obligatorias para todas las especialidades –Improvisación y Composición aplicada- en las que se trabaja el desarrollo de la creatividad, bien a través del desarrollo de la técnica de la improvisación o bien a través del desarrollo de técnicas compositivas variadas. Otras comunidades, lamentablemente, no incorporaron ninguna de estas materias a sus planes de estudio.

Con la LOE está llegando a la escena formativa una nueva concepción de la educación y de su función. El concepto de competencia resurge ahora con fuerza y la creatividad está empezando a asumir un papel destacado, al ser considerada una de las competencias fundamentales, tanto en el ámbito laboral y profesional como en el del desarrollo personal.



El próximo curso académico se inicia la andadura de la LOE en las enseñanzas musicales superiores y el nuevo currículo de la Comunidad Foral se mantiene en la misma línea en materia de creatividad, lo que es bueno para nuestros estudiantes.

No obstante, el verdadero desarrollo de la creatividad no viene dado tanto por las materias que se imparten como por las metodologías que se utilizan y, en ese sentido, a las enseñanzas musicales les queda todavía un largo

camino que recorrer, si bien, en los últimos tiempos, los docentes están empezando a considerar la necesidad de aplicar nuevas orientaciones pedagógicas y didácticas -fruto de la investigación en esta materia- que permitan a los estudiantes encontrar y manifestar toda su capacidad creativa.

### **Jokin Zabalza**

3. ¿El profesorado actual está preparado para desarrollar la creatividad en los alumnos? ¿Cuál es la opinión más extendida sobre el tema de la creatividad y la improvisación entre los docentes?

### **Arantza Lorenzo, Javier Olabarrieta:**

Hay de todo, como en botica. Nos consta que hay una parte del profesorado muy cualificada para trabajar el desarrollo de la creatividad, aunque tal vez sean los menos. También nos consta que hay otra parte del profesorado interesado en mejorar constantemente su acción educativa y capaz de asumir con gran responsabilidad y profesionalidad su tarea docente. En estos casos, la posible falta de preparación se ve sustituida por una gran dosis de entusiasmo y de curiosidad que suele acabar con interesantes resultados tanto para el estudiante como para el propio docente. Lógicamente, como en todos los ámbitos, conozcamos a otra parte del profesorado que no desea involucrarse en el proceso de aprendizaje de sus estudiantes, y aún menos meterse con esas “pamplinas” sobre el desarrollo de la creatividad, y asume un papel docente pasivo y hasta pasota.

No sabríamos decir cuál es exactamente la opinión más extendida sobre la creatividad y la improvisación entre los docentes; además, nuestra opinión no puede reflejar la generalidad, ya que impartimos clases de improvisación. De todos modos, en el ámbito educativo en el que nos movemos, la improvisación es una actividad que resulta, al menos, familiar para todos los docentes; como ya he comentado antes, se trata de una asignatura obligatoria de nuestro currículo. Probablemente, el profesorado de las demás materias no considere la improvisación como algo fundamental en la formación de los estudiantes de música, sin embargo, queremos pensar que sabe apreciar las bondades y beneficios de la práctica de la improvisación como herramienta de aprendizaje y de desarrollo de la creatividad. También queremos pensar –y creo que en esto no nos equivocamos- que el profesorado, unánimemente, considera que la creatividad es una cualidad fundamental para el músico.

### **Jokin Zabalza:**

4. Hay quien opina que la creatividad es ignorancia encubierta, camuflada. ¿Qué opinan de esto? ¿El excesivo academicismo no mata el desarrollo creativo?

### **Arantza Lorenzo, Javier Olabarrieta:**

No hay que confundir la verdadera creatividad –o lo que es lo mismo, la manifestación de auténtica originalidad y novedad- con la extravagancia. La creatividad es, ante todo, intencional, transformadora del medio, comunicativa, y requiere una actitud especial, motivación y decisión. Y son estas cualidades las que, en el arte como en la vida, nos llegan hasta lo más hondo y nos emocionan.

Es verdad que, en muchas ocasiones, se ha utilizado la creatividad como escudo protector o como saco en el que todo cabe. Las vanguardias artísticas (e incluso las manifestaciones artísticas menos vanguardistas) nos han dejado a veces mal sabor de boca, pero, al final, siempre ha salido vencedora la fuerza creativa.

En cuanto al binomio academicismo-creatividad, lo primero que debemos decir es que es una cuestión de equilibrio. En sí mismo el academicismo no estaría reñido con la creatividad, es más, probablemente sea el primer paso que hay que dar en el camino hacia el desarrollo de la creatividad. Conocer y dominar las reglas clásicas resulta fundamental para obtener la perspectiva necesaria y suficiente que más tarde nos permita su superación o, incluso, su trasgresión. El problema está, como siempre, en la dosis. El exceso de academicismo, sin duda, encorseta y embota el pensamiento, constriñendo nuestra imaginación. También nos libera de la necesidad de buscar soluciones, y, yendo más allá, de la necesidad de encontrar problemas. Es, sobre todo, en este aspecto en el que el exceso de academicismo resulta nocivo y, a veces, letal para la creatividad.

### **Jokin Zabalza**

5. Para hacer una improvisación basada en cualquier tipo de música, hace falta un conocimiento profundo de aquello sobre lo que se va a realizar un desarrollo creativo. ¿Están de acuerdo?

### **Arantza Lorenzo, Javier Olabarrieta:**

Por supuesto. Las investigaciones acerca de la improvisación, sobre todo en músicos profesionales, han puesto de manifiesto la necesidad de la existencia de un sustrato de conocimiento bien nutrido y robusto. Sólo así se puede llegar a dominar la técnica de la improvisación y, con ello, a obtener cotas de creatividad elevadas. El dominio técnico permite mayor libertad de elección y manejo de los elementos musicales; digamos que pone a disposición del músico mayores posibilidades para el juego y para la combinación y asociación de ideas musicales, acordes, frases, etc. Es la llave que abre la puerta de la creatividad.

### **Jokin Zabalza**

6. ¿De qué manera el mercado musical (concertistas y orquestas) condiciona o privilegia la ejecución sobre el desarrollo de la creatividad?



**Arantza Lorenzo, Javier Olabarrieta:**

Creemos que el mercado musical es lo suficientemente amplio y variado como para ser definido desde una única perspectiva o ceñirse a un único criterio comercial.

Desde el punto de vista de la interpretación, existe un mercado bastante potente (aunque dominado por una pequeña elite de intérpretes) que prioriza la perfección en la ejecución, ateniéndose a los cánones interpretativos más academicistas y, valga la expresión, más "tradicionalistas". De todos modos, entrar a formar parte de los circuitos internacionales de ese mercado es difícil ya que hay de ser muy bueno o tener un fuerte equipo promocional detrás. Pero también se ha desarrollado un pujante mercado en el que la seña de identidad que prevalece es la novedad en los planteamientos conceptuales y estructurales, y, unido a ello, la originalidad interpretativa. Un claro ejemplo lo encontramos en el *crossover*, también en la *worldmusic*.

En el campo de la composición musical, por el contrario, la novedad y la originalidad no suponen una garantía de mercado. No parece que se venda demasiado bien la música etiquetada como creativa. Desde luego, tiene un mercado, pero es demasiado circunscrito y especializado. Resulta evidente que el público general no se acerca a los conciertos o grabaciones de música contemporánea; sólo lo hacen los profesionales o los grandes melómanos. No obstante, los compositores son una pieza fundamental para la pervivencia del arte musical.

El mundo del jazz, en este sentido, constituye una dimensión diferente. En este ámbito, calidad interpretativa y creatividad en la improvisación son valoradas por igual y muy apreciadas por el público, que es cada vez más entendido y exigente. El jazz mueve un mercado muy amplio y, desde luego, puede ofrecer a los músicos muchas oportunidades de tocar, ya que los espacios en los que habitualmente se realizan las sesiones no requieren gran infraestructura.

**Jokin Zabalza**

7. ¿Pero hacia dónde va el mercado musical? Y, por lo tanto, ¿hacia dónde tiene que reencaminarse la enseñanza-aprendizaje de la música?

**Arantza Lorenzo, Javier Olabarrieta:**

El mercado laboral musical puede ofrecer un amplio abanico de posibilidades, tantas como vías de proyección tiene la música en estos momentos. Habitualmente pensamos en el músico como intérprete, y, hasta cierto punto, es lógico, porque es la imagen paradigmática, pero hay otras profesiones que involucran a la música. La música puede ser un modo de ocio o, simplemente, un negocio; pero también puede ser un modo de expresión artística o un camino de curación. Cada uno de estos modos de ver, entender o hacer la música tiene su correlato laboral.

Con la LOE y la entrada de las Enseñanzas Artísticas Superiores en el Espacio Europeo de Educación Superior (EEES), la educación musical en el Conservatorio va a experimentar una importante transformación. Por una parte, se va a ampliar el ámbito de acción educativa con la incorporación de dos nuevos perfiles. Así, a las tradicionales especialidades de Interpretación, Composición, Pedagogía musical, Dirección y Musicología, se añaden la Sonología y la Producción y Gestión musical. Por otra parte, la nueva ordenación de estas enseñanzas va a permitir la incorporación de estudios de máster y doctorado (estos últimos en colaboración con la Universidad). Con ello la formación especializada y profesionalizadora, junto con la apertura al campo de la investigación, están asegurados.

Comenzamos una etapa de cambios importantes en la educación musical y es pronto para saber si los cambios introducidos supondrán una auténtica transformación o si habrán sido infructuosos una vez más. Hay que esperar.

### Jokin Zabalza

8. Publican el libro que lleva por título *Improvisación: De la teoría a la práctica*. ¿Por qué? ¿Creen que existe esta necesidad?

### Arantza Lorenzo, Javier Olabarrieta:

En este caso, el libro responde a la necesidad personal, casi vital diríamos, de atender a una serie de vacíos e inquietudes que han ido surgiendo con la práctica docente cotidiana. La experiencia de años de clases de improvisación nos ha permitido tomar perspectiva, comprender los conflictos que afligen al estudiante, conocer los problemas más comunes de la práctica de la improvisación, desarrollar trucos, etc. Dejar por escrito todo ese conocimiento nos parece, casi, un deber.

Libros de improvisación de jazz hay muchísimos en el mercado, y muy buenos. Lo que no hay en el mercado es un libro de improvisación que no se instale en ningún ámbito musical concreto, ni se cierre a un estilo determinado. Eso es lo que faltaba en el mercado, y esa es la novedad que aporta nuestro libro: presentar la improvisación sin etiquetas. Se trata de un libro que, simplemente y sobre todo, enseña a manejar la música de manera improvisada.

De todos modos, creemos que el libro no podía haber sido otro, si nos fijamos en los autores. Aunque los dos tenemos una formación clásica, Javier se



ha desarrollado profesionalmente en el ámbito del Jazz y yo en el de la música clásica. Es un cóctel muy interesante.

**Jokin Zabalza**

9. ¿Qué se puede encontrar en este libro?

**Arantza Lorenzo, Javier Olabarrieta:**

Es un libro eminentemente didáctico. Es un “libro de atril”, un libro para aprender a improvisar improvisando. Aunque tiene teoría, todo el libro se articula en torno a la práctica de la improvisación. Es una herramienta de aplicación directa en el aula del conservatorio, pero también está pensado para autodidactas.

El contenido del libro está organizado en dos grandes bloques de contenido: El primero trabaja un nivel de improvisación básico, y el segundo es más avanzado. Cada uno de los bloques se cierra con una serie de piezas para improvisar en diferentes estilos.

Al ser tan práctico, todos los capítulos presentan muchos ejemplos y gran cantidad de actividades para improvisar. Y, además, se acompaña de un CD con las bases armónicas de todas las actividades que se proponen.

**Jokin Zabalza:**

10. Para enseñar improvisación es necesario ser muy creativo, y se puede hacer desde enfoques muy diferentes, pero creativos. ¿Están de acuerdo?

**Arantza Lorenzo, Javier Olabarrieta:**

La creatividad es un constructo multidimensional, y se puede estudiar desde perspectivas tan dispares como el producto, el ambiente, el proceso o la persona. Dependiendo de dónde se ponga el foco, la creatividad se manifiesta de diferentes maneras. Por tanto, el desarrollo de la creatividad puede necesitar diferentes aplicaciones metodológicas.

En este sentido, la improvisación se puede enseñar desde enfoques creativos diferenciados. Por ejemplo, se puede incidir en el proceso creativo de la improvisación y olvidar el resultado de la misma. O se puede hacer hincapié en los aspectos psicológicos de la improvisación.

Todos los enfoques sirven si están programados en torno a la creatividad y su desarrollo. Lo que no sirve es dejar al estudiante que “entre en acción” sin saber qué es lo que tiene entre manos, sin tener unas directrices precisas y definidas, sin conocer la meta o los objetivos. Desgraciadamente, quedan profesores que todavía piensan que esto de improvisar es “ponerse y hacer lo que quieras”, o que “enseñar improvisación es muy cómodo porque no tienes que hacer un repertorio programado”. Y, lo que es más grave, algunos creen que la improvisación, igual que la creatividad, “no se enseña ni se aprende: o sabes o no sabes”. Hay mucho trabajo por hacer todavía.