



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 17 – ABRIL DE 2009

“LA IMPORTANCIA DE SER CREATIVO”

AUTORÍA ANTONIO BLÁZQUEZ ORTIGOSA
TEMÁTICA CREATIVIDAD
ETAPA ESO/PRIMARIA

Resumen

La creatividad es una cualidad necesaria para los alumnos de la escuela actual, ya que la sociedad en al que viven no fomenta en absoluto esta cualidad tan vital para el adecuado desarrollo del niño y su éxito futuro. No cabe justificar por parte de los docentes que ésta es una cualidad innata del ser humano, pues, muy al contrario, se trata de una virtud fácilmente alcanzable para cualquier alumno si somos capaces de fomentarla desde la más tierna infancia. El niño en edad infantil no cesa de hacer preguntas; ¡cuántas veces hemos respondido a la pregunta ¿por qué?! Sin embargo, el sistema escolar encauza al niño a ir perdiendo esta magnífica cualidad con el paso del tiempo para que sea el profesor el que interroga.

Palabras clave

Creatividad, teoría, éxito, imaginación, desarrollo, estimulación

1. DEFINICIÓN DE CREATIVIDAD

La palabra creatividad tiene su origen en el término latino “creare”, que significa engendrar, producir, crear. De acuerdo con esta definición, la creatividad es una actividad dinámica, un proceso abierto que comporta también una realización mental concreta.

En el pasado, y en buena medida también en el presente, este concepto ha estado siempre asociado a las funciones de la imaginación y ha ido adquiriendo, por tanto, un aura mágica, oscura, imprevisible, que la psicología moderna ha intentado descubrir.

Aunque el sentido general de la palabra es bastante claro, podemos encontrar tantas definiciones de creatividad como autores tengamos ganas de consultar. En una encuesta sobre este tema, contestada por 24 estudiosos en 1964, comprobamos que la creatividad se asociaba 16 veces a “originalidad”, 10 a “nuevo” o “novedad”, 6 a “extraordinario”, en el sentido de no habitual y 6 a “inventiva” o “inteligencia”. En cualquier caso, huelga decir la dificultad para definir este concepto, como Ausubel ya observó, al considerarlo uno de los términos más difíciles, ambiguos y confusos de toda la psicología



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 17 – ABRIL DE 2009

moderna: "creativity is one of the vaguest , most ambiguous and most confused terms in psychology and education today"(Ausubel)

2. LOS COMPONENTES DE LA CREATIVIDAD

Los teóricos del estudio de la inteligencia y la creatividad han llegado a la conclusión de que la creatividad está compuesta de varios elementos; aunque entre ellos no se ponen de acuerdo, ni en el número ni en la denominación de las partes. Frederick Mayers, uno de los estudiosos más reconocidos y prolíficos sobre el tema de la creatividad, distingue cinco componentes en la capacidad para producir nuevas y valiosas ideas:

1ª Competencia: una base de conocimientos bien desarrollada. Cuantas más ideas, imágenes y frases nos encontremos a lo largo de nuestro aprendizaje, mayores posibilidades tenemos de poder combinar estas piezas mentales de forma diferente.

2ª Pensamiento imaginativo: dota al ser humano con la capacidad de percibir las cosas de formas distintas, de reconocer modelos, de establecer conexiones.

3ª Personalidad audaz: tolera la ambigüedad y el riesgo, persevera en superar los obstáculos del camino y busca nuevas experiencias en lugar de seguir la corriente.

4ª Motivación intrínseca: los objetivos principales de las personas creativas no se basan en motivaciones externas, como ganar dinero, alcanzar la fama, impresionar, sino en el placer y desafío intrínseco que le produce su trabajo.

5ª Un entorno creativo: donde se aprecien las tempranas y tiernas manifestaciones, se apoyen y se fomenten.

En general, la creatividad está fuertemente condicionada por la herencia genética, pero la posibilidad de poder desarrollarla y estimularla en un entorno adecuado es fundamental.

3. TEORIAS DE LA CREATIVIDAD

La creatividad es una manifestación de procesos mentales. Para comprender mejor estos procesos es necesario acudir a las diferentes teorías. Las corrientes que aquí se describen no son las únicas, pero sí, quizás, las más consolidadas; no obstante, quedan otras por tratar. Esta clasificación no es absolutamente rígida, pues hay investigadores que pueden encuadrarse en más de una teoría.

3.1 TERORÍA ASOCIACIONISTA

El ser humano encuentra en la asociación una forma de ir aumentando su conocimiento del mundo. En ella se establecen asociaciones entre dos temas que, aparentemente, no tienen relación. Respecto a las características de la producción, se han hecho estudios que revelan que mientras más alejados sean los elementos relacionados, mayor será la creatividad (Mednick, 1962). Según esta corriente, el



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 17 – ABRIL DE 2009

número de asociaciones que se realizan determina el grado de creatividad de la persona y cuanto más remotas son las asociaciones, más rico es el producto.

3.2 TEORÍA GESTÁLTICA

Hay una fuerte analogía entre el proceso de pensar creativo y el proceso perceptivo: comprender significa captar conexiones, entre los estímulos percibidos, generando relaciones de tipo casual o formal.

El modelo de estímulo es de tipo organizado y, como producto de esta organización, resulta la respuesta, la reacción. Al contrario de lo que suponen los asociacionistas, la organización no es casual, depende de las características de los estímulos y de sus relaciones recíprocas. Es necesario aclarar que el conocimiento de la estructura no implica siempre la solución del problema porque en una misma estructura pueden darse uno o varios lugares vacíos. El proceso es más creativo y el producto más novedoso cuanto más marcado aparece el cambio de orden, la diversidad de conexiones. Wertheimer (1945) aplicó de forma directa los aportes de la Psicología de la Gestalt al proceso de pensamiento.

3.3 TEORÍA EXISTENCIALISTA

Para esta teoría el descubrimiento de los problemas es tan importante como encontrar soluciones y este descubrimiento original del problema es lo que distingue a los creadores de los que no lo son. En el caso de los científicos se trataría de un encuentro con un problema que estaba flotando en el aire, y en el de los artistas, de un encuentro intenso, de acentuado matiz emocional del sujeto con su entorno que conduciría a una especie de absorción de los objetos y su transformación. Es importante recordar que en este momento de encuentro se rompe el equilibrio personal como en todo problema, lo impulsa a la búsqueda de una solución que es la que establecerá el equilibrio.

El encuentro del individuo con su propio mundo, con el entorno y con el mundo del otro hace posible la creatividad.

3.4 TEORÍA DE LA TRANSFERENCIA

Gilford (1967) formula su teoría cognitiva de la realidad, apoyado en antecesores como Spearman (1931) y Thurston (1952). Elaboró como base explicativa de su teoría un modelo de estructura del intelecto que constituye el pilar esencial para entender su propuesta: el cubo de la inteligencia.

Esta teoría surgió al jerarquizar el aspecto intelectual, frente a una sociedad que había priorizado el componente de la sociabilización, más que el de los aprendizajes. Su teoría, llamada de la transmisión o transferencia, es una propuesta esencialmente intelectual que sostiene que el individuo creativo está motivado por el impulso intelectual de estudiar los problemas y encontrar soluciones a los mismos.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 17 – ABRIL DE 2009

El modelo de Gilford, basado en el análisis combinatorio, consta de tres dimensiones, puesto que el comportamiento inteligente debería tener como características una operación, un contenido y un producto. Las tres dimensiones están formadas por los contenidos del pensamiento, sus operaciones y sus productos.

Para Gilford, la creatividad es un elemento del aprendizaje y aprender es captar nuevas informaciones.

3.5 TEORÍAS PSICOANALÍTICAS

Tomando como base el concepto freudiano de sublimación y el impulso del inconsciente, esta teoría no tiene en cuenta el ambiente, ni explica como puede variar la creatividad en condiciones distintas.

El acto creativo se desarrolla en el inconsciente colectivo y es el resultado de las necesidades del instinto. Esta teoría defiende el papel del ego y del superego, como administrador interno para la generación de ideas a partir de inconsciente, en un proceso de agresividad y defensa.

Tres de los teóricos fundamentales, aparte de Freud, son Kubre, Flasch y Kris.

3.6 TEORÍAS DE LAS INTELIGENCIAS MÚLTIPLES

La persona creativa exhibe su creatividad de forma regular y en un campo específico, no en todos.

Los resultados de la creatividad pueden ser: elaboración de nuevos productos, nuevas ideas o solución de problemas. La actividad creativa lo es sólo conocida como tal.

Según Howard Gardner (1988), principal defensor de esta teoría, los tres elementos esenciales de la creatividad son el individuo (capacidad de ver como un niño), el trabajo (campos o disciplinas en que el creador trabaja) y las otras personas (influencia del resto de las personas en el creador, ya sea para apoyar o no sus ideas).

Existen otras teorías como la neuropsicofisiológica, la factorial, la humanista, la perceptual o la triárquica, que también conviene mencionar aunque tengan menos repercusión.

4. EL MECANISMO DE LA IMAGINACIÓN CREADORA

La imaginación constituye un proceso de composición sumamente complejo. Y es precisamente esta complejidad la que constituye la dificultad principal en el estudio del proceso creador y suele conducir a conclusiones falsas respecto a la propia naturaleza del proceso y su carácter como algo desusado y completamente exclusivo, alejado del mundo escolar en el que nos encontramos habitualmente. No es cuestión ahora de hacer una exposición más o menos completa de este proceso, lo que exigiría un prolijo análisis psicológico que no interesa en este momento, pero a fin de dar una idea de la complejidad de esta función será conveniente detenerse brevemente en algunos aspectos integrantes



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 17 – ABRIL DE 2009

de este proceso. Toda actividad imaginativa tiene larga historia tras sí. Lo que llamamos creación no suele ser más que un catastrófico parto consecuencia de una larga gestación.

Al comienzo mismo de este proceso se encuentra siempre la percepción externa e interna que sirve de base a nuestra experiencia. Resulta así que los primeros puntos de apoyo que encuentra el niño para su futura creación es lo que ve y lo que oye, acumulando materiales de los que luego usará para construir su fantasía. Sigue después un proceso harto complejo para elaborar estos materiales, cuyas partes fundamentales son la disociación y la asociación de las impresiones percibidas. Toda impresión constituye un todo complejo compuesto de multitud de partes aisladas. Consiste la disociación en trocear ese complicado conjunto separando sus partes preferentemente por comparación con otras, unas se conservan en la memoria, otras se olvidan. De tal modo, la disociación es condición necesaria para el juego ulterior de la fantasía.

Para agrupar más tarde los diversos elementos debe el hombre, ante todo, vulnerar la vinculación natural de los elementos tal y como fueron percibidos ...

Saber extraer rasgos aislados de un complejo conjunto tiene importancia para todo el trabajo creador del hombre sobre las impresiones. Al proceso disociador sigue el proceso de los cambios que sufren estos elementos disociados. Este proceso de cambios o modificaciones se basa en la dinámica de nuestras excitaciones nerviosas internas y de las imágenes concordantes con ellas. Pero las huellas de las impresiones externas no se amontonan inmóviles en nuestro cerebro como los objetos en el fondo de una cesta, sino que constituyen procesos que se mueven, cambian, viven, mueren y en este movimiento reside la garantía de sus cambios bajo la influencia de factores internos, deformándolos y reelaborándolos. Sirva de ejemplo de tales cambios interiores el proceso de subestimación y sobreestimación de elementos aislados de las impresiones qué importancia tan enorme revisten para la imaginación en general y para la imaginación en particular.

Las magnitudes de la impresión real también cambian de forma aumentando o disminuyendo sus dimensiones naturales. El afán de los niños por exagerar, lo mismo que el afán de los adultos, tiene una raíz interna honda, debido en gran parte a la influencia que nuestro sentimiento interno ejerce sobre las impresiones exteriores. Se exagera porque se querrían ver las cosas aumentadas cuando esto corresponde a nuestra sociedad, a nuestro ánimo interno. El afán infantil de exagerar se refleja claramente en las imágenes de los cuentos. Gros cita a este respecto un cuento de su hija cuando tenía cinco años y medio:

“Había una vez un rey-empezaba la pequeña- que tenía una hija chiquitita, tendida en una cuna, y al acercarse a ella supo que era su hija. Luego se casaron. Cuando estaban sentados a la mesa, díjola el rey: tráeme, por favor, un jarrón de cerveza. Ella le trajo una jarra de cerveza que medía tres varas de alta. Después se durmieron todos, menos el rey que los velaba, y si no se han muerto aún, estarán vivos todavía.”

“Esta exageración-dice Gros- es debida al interés por todo lo sobresaliente y extraordinario, a lo que se agrega un sentimiento de orgullo ligado con la idea de poseer algo especial...”



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 17 – ABRIL DE 2009

Se ve así que la exageración, como la imaginación en general, son tan necesarias en el arte como en la ciencia y sin esta capacidad, que tan cómicamente se mostraba en el cuento de la niña de cinco años y medio, la humanidad no hubiera podido crear la astronomía, ni la geología ni la física.

El momento siguiente en los procesos imaginativos es la asociación, o sea, la agrupación de elementos disociados y modificados. Esta asociación puede tener lugar sobre bases distintas y adoptar formas diferentes que van desde la agrupación puramente subjetiva de imágenes hasta el ensamblaje objetivo científico, propio, por ejemplo, de la representación geográfica. Y, finalmente, momento postrero y definitivo del trabajo previo de la imaginación, es la combinación de imágenes aisladas ajustándolas a un sistema, encajándolas en un cuadro complejo. Pero no termina en esto la actividad de la imaginación creadora, sino que, el círculo de esta función se cerrará solamente cuando la imaginación encarne o cristalice en imágenes externas.

De este proceso de cristalización o tránsito de lo imaginado a lo real se hablará más tarde. Ahora conviene detenerse en el aspecto interno de la imaginación aludiendo a los principales factores psicológicos de los cuales dependen todos estos procesos aislados. El análisis psicológico establece siempre que el primero de los factores es la necesidad que experimenta el hombre de adaptarse al medio ambiente que le rodea. Si la vida que le rodea no le plantea tareas, si sus reacciones naturales y heredadas le equilibran plenamente con el mundo en que vive, entonces no habría ninguna base para el surgimiento de la acción creadora. El ser que se encuentre plenamente adaptado al mundo que le rodea, nada podría desear, no experimentaría ningunos afanes y ciertamente nada podría crear. Por eso en la base de toda acción creadora reside siempre la inadaptación, fuente de necesidades, anhelos y deseos.

“Toda necesidad-dice Ribaud- todo anhelo, todo deseo por sí o junto con otros puede servir así de impulso a la creación. El análisis psicológico deberá en cada caso distinguir “la creación espontánea” en estos elementos primarios...Toda invención tiene así origen motriz; la esencia básica de la invención creadora resulta motriz en todos los casos.”

Necesidad y deseo nada pueden crear por sí solos, son meros estímulos, meros resortes. Para inventar se necesita además otra condición: el surgimiento espontáneo de imágenes. Llamando surgimiento espontáneo a lo que aparece repentinamente, sin motivos aparentes que lo impulsen. Estos motivos existen prácticamente, pero su acción se confunde con una forma oculta de pensamiento por analogía con el estado emocional del ánimo, función inconsciente del cerebro.

La existencia de necesidades o de anhelos pone, así, en movimiento el proceso imaginativo reviviendo las huellas de las excitaciones nerviosas, con lo que brinda material para su funcionamiento. Ambas premisas son necesarias y suficientes para comprender la actividad de la imaginación y de todos los procesos que la integran.

5. LA IMAGINACIÓN DEL NIÑO Y DEL JOVEN

La acción de la imaginación creadora resulta ser muy complicada y dependiente de toda una serie de los más diversos factores. De aquí se desprende claramente por qué esta actividad no puede ser



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 17 – ABRIL DE 2009

idéntica en el niño y en el joven ya que todos estos factores adoptan aspectos distintos en las diversas épocas de la infancia. Por eso, en cada período de desarrollo infantil, la imaginación creadora actúa de modo peculiar, concordante con el escalón de desarrollo en que se encuentra el niño. La imaginación depende de la experiencia y la experiencia del niño se va acumulando y aumentando paulatinamente con hondas peculiaridades que la diferencian de la experiencia de los adultos. La actitud hacia el medio ambiente que con su sencillez y complejidad, con sus tradiciones y con sus influencias estimula y dirige el proceso creador, es también muy distinta en el niño. Son distintos también los intereses del niño y del adulto y por ello se desprende que la imaginación del niño funciona de modo distinto que la del adulto.

¿En qué se diferencia la imaginación del niño de la del adulto y cuál es la línea magistral de su desarrollo en la edad infantil? Existe aún el criterio de que la imaginación del niño es más rica que la del adulto, considerándose que la infancia es la época en que más se desarrolla la fantasía y, según ellos, conforme crece el niño, va en descenso su capacidad imaginativa y su fantasía. Se basa este criterio en toda una serie de observaciones sobre la actividad de la fantasía. Los niños puede hacer todo de todo, decía Goethe, y esta simplicidad, esta espontaneidad de la fantasía infantil, que ya no es libre en el adulto, suele confundirse con la amplitud o la riqueza de la imaginación del niño. Más tarde, la creación de la imaginación infantil se diferencia clara y bruscamente de la experiencia del adulto, de lo que se deducía también que el niño vive más en el mundo de la fantasía que en el de la realidad. Son también notorias la inexactitud, la deformación de la experiencia real, la afición a los cuentos y narraciones fantásticas, características de los niños.

Todo esto en su conjunto ha servido para afirmar que en la edad infantil la fantasía es más rica y variada que en la del adulto. Pero esta afirmación no resiste el examen científico pues se sabe que la experiencia del niño es mucho más pobre que la del adulto. Se sabe también que sus intereses son más simples, más pobres, más elementales; finalmente, su actitud hacia el medio ambiente está falto de la complejidad, de la precisión y de la variedad que caracterizan la conducta del alumno, todo lo cual constituye los factores básicos determinantes de la función imaginativa. La imaginación del niño, como queda claro de todo esto, no es más rica, sino más pobre que la del adulto; en el proceso de crecimiento del niño se desarrolla también su imaginación, que alcanza su madurez sólo en la edad adulta.

Cabe preguntarse si la actividad creadora depende del talento, estando muy extendido el criterio de que crear es coto de elegidos y que sólo el que posee un talento especial debe fomentarlo en sí y puede considerarse llamado para crear, pero semejante planteamiento no es justo. Si se considera que la creación consiste, en su verdadero sentido psicológico, en hacer algo nuevo, es fácil llegar a la conclusión de que todos los alumnos crean en mayor o menor grado y que la creación es acompañante normal y permanente del desarrollo infantil.

6.LA ESCUELA Y LA CAPACIDAD CREADORA

Todos los niños nacen creativos. La necesidad de explorar, de investigar, de descubrir está presente en los niños desde que nacen, y se puede comprobar, sobre todo, en los primeros cursos escolares, en los que los niños aún no están viciados por el sistema ni por la metodología ni por los libros de texto utilizados por los docentes, que, en su gran mayoría, carecen de ejercicios que desarrollen esta



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 17 – ABRIL DE 2009

calidad básica para poder alcanzar grandes fines en la sociedad actual. Los profesores debemos no sólo preocuparnos por motivar a los niños para que se comporten de forma creativa, sino que también deberíamos intentar enseñarles a salvar las restricciones psicológicas y físicas que el medio pone en el camino del pequeño que crece inhibiendo su natural curiosidad y su comportamiento exploratorio.

El desarrollo de la capacidad creadora parece actuar con un conjunto de pautas muy diferentes del que utilizan otros sectores del comportamiento. Para nosotros, los educadores, es muy conocida la actitud del niño “sano”, de cuatro años, que posee una imaginación vívida y una enorme curiosidad por las cosas que le rodean; sin embargo, cuando llega a los cursos superiores, esta sana actitud se ha convertido en una enfermedad a la que se debe evitar. A diario descubro en mis clases como el niño de ocho o nueve años parece mucho menos creador y, nuevamente en los primeros años de la etapa de secundaria, aparece con una disminución de la capacidad creadora. Es evidente que las exigencias de los maestros, entre otros, pueden ensalzar un comportamiento conformista, tratando de sofocar cualquier actitud que pueda considerarse infantil (asociando erróneamente lo “infantil” con la creatividad). A menudo se coarta el pensamiento creador en la escuela, pero también es una responsabilidad de la familia, ya que los educadores tienen a su cargo muchas tareas, sin que esto sirva de excusa. Tras los muchos años de experiencia que tengo sobre mis espaldas, puedo afirmar que el pensamiento creador no está ubicado muy arriba en la lista de los objetivos de la mayoría de los maestros, en gran parte, pienso que es debido a que no les gustan los niños creadores. El niño dócil y conformista recibe en la escuela su recompensa, en detrimento del desarrollo de la imaginación y del pensamiento creador. La sociedad, a través de los padres, los maestros y los compañeros recompensa ciertos tipos de comportamiento a ciertas edades, y puede ser ésta la razón por la cual la actividad creadora se desarrolla en forma tan irregular. La capacidad creadora necesita alimentarse de una atmósfera muy particular de la que carecemos en la escuela de hoy, quizás también porque los docentes carecemos de la creatividad suficiente para fomentar la creatividad en los alumnos o porque es mucho más cómodo no hacerlo.

7. PROCESOS CREATIVOS

La existencia de variables intermitentes en el proceso creativo explica que no todas las veces los humanos tengamos la creatividad igualmente desarrollada. Si nos centramos en el proceso creador se pueden distinguir factores cognitivos, afectivos y ambientales

7.1 FACTORES COGNITIVOS

Son aquellos que se relacionan con la captación y elaboración de la información. Los procesos cognitivos que se dan en el acto creativo tienen ciertas particularidades:

-Percepción: a través de la percepción el ser humano puede captar sus necesidades para luego satisfacerlas. Es en este acto donde surge la posibilidad de crear. Es a partir de la percepción donde se captan los datos que nos facilitará el material del proceso creativo.

-El proceso de elaboración: este proceso facilita la conceptualización y la relación entre datos e ideas en un sistema que permita comprender y actuar sobre la realidad. Este proceso se caracteriza por ser



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 17 – ABRIL DE 2009

multiasociativo, permite contemplar simultáneamente datos diversos antagónicos, permitiendo que se asocien libremente flexibilidad y riqueza, buscando nuevas organizaciones que permitan actuar sobre la realidad de manera creativa.

7.2 FACTORES AFECTIVOS

Intervienen algunos elementos que influyen directamente en la movilización del potencial creativo:

- Apertura a la experiencia: se puede traducir en curiosidad e interés por el entorno. La apertura a la experiencia no sólo implica comprometerse con un mayor número de experiencias, sino que se refiere a la forma particular de vivenciarlas.
- Tolerancia a la ambigüedad: implica permanecer en ella, ir asimilando la experiencia ordenadamente sin precipitarse en las respuestas.
- Autoestima positiva: que determina la expresión de las capacidades creativas que, a su vez, influye en la autoestima y el autoconcepto.
- Voluntad de obra: referido a la motivación por ver una obra o problema concluido.
- Motivación por crear: referido al impulso por crear, así como al interés que a una persona puede provocarle participar en tareas que supongan resolver problemas con soluciones desconocidas.

7.3 FACTORES AMBIENTALES

Es decir, las condiciones o el enclave que permite el desarrollo y la actualización del potencial creativo. La creatividad puede ser estimulada por medio de la configuración favorable del ambiente o entorno físico y social.

8. NIVELES DE LA CREATIVIDAD

La creatividad puede ser analizada también a partir de las especificidades de producto creativo en la diferenciación de niveles en la producción creativa.

En cualquier esfera del quehacer humano que se analice, no existen personas totalmente creativas ni personas desposeídas de tal don. “La creatividad se expresa en muy diferentes niveles que van desde un nivel máximo, del cual son ejemplo los artistas, científicos, descubridores o innovadores muy relevantes, hasta un nivel relativamente primario del cual son expresión, por ejemplo, muchas formas de conducta infantil.” (Mitjás, 1995).

Todos los individuos atesoran cierto nivel de desarrollo de la creatividad. La contextualización de estos niveles es una tarea muy compleja de investigación actual y que puede enfocarse desde diferentes prismas. Así, se pueden concretizar los siguientes niveles de creatividad:



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 17 – ABRIL DE 2009

8.1 NIVEL DE RECREACIÓN

En el que el individuo crea mentalmente de manera autónoma un conocimiento o producto existente pero desconocido, juega con sus ideas, se recrea con ellas, tiene algo en su mente, pero no lo descubre aún ni lo exterioriza. Es un nivel muy elemental del desarrollo de la creatividad.

8.2 NIVEL DE DESCUBRIMIENTO

Donde el individuo descubre en su mente problemas y productos que requieren una acción para su solución, pero no es capaz aún de exteriorizarlas, no expresa sus ideas con soltura. Es un nivel más avanzado que el anterior, pero aún básico.

8.3 NIVEL DE EXPRESIÓN

El individuo exterioriza y expresa de manera independiente conocimientos o productos existentes pero desconocidos.

8.4 NIVEL DE PRODUCCIÓN

En el que el individuo extrae de la naturaleza conocimientos y nuevos productos o usa de ella posibilidades combinatorias. Produce algo nuevo, aporta algo novedoso y de valor para la comunidad.

8.5 NIVEL DE INVENCION

Donde el individuo genera un nuevo conocimiento o producto. Es una solución técnica de un problema que posee novedad, actividad inventiva y aplicabilidad en la práctica.

8.6 NIVEL DE INNOVACIÓN

El individuo crea nuevas estructuraciones, implicando cambio de paradigmas. Es una solución que se califica de nueva y útil para el individuo o el colectivo que la logra, que aporta un beneficio y que constituye un cambio en el diseño o la tecnología de producción de un artículo o en la composición del material del producto.

8.7 NIVEL DE RACIONALIZACIÓN

Nivel que se refiere a la solución correcta de un problema, que se califica como nueva y útil para el individuo o el colectivo que la logra y que su aplicación aporta un beneficio.

8.8 NIVEL EMERGENTE

C/ Recogidas Nº 45 - 6ºA 18005 Granada csifrevistad@gmail.com



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 17 – ABRIL DE 2009

Alcanzado al rebasar los límites de lo tradicional, de lo estandarizado, cuando no aportan uno de los cánones tradicionales establecidos.

9. CONCLUSIÓN

El desarrollo del pensamiento creador tiene una importancia enorme para los niños y como sociedad. El mismo ofrece un cambio de lo que es y lo que ha sido a lo que podría ser o lo que está aún por descubrirse.

Hay varios factores implícitos en cualquier proceso de creación, entre ellos los factores ambientales, sobre los cuales el maestro ejerce un control directo; aquí hay que incluir no solamente la estructura física del aula y los materiales, sino también el ambiente psicológico que puede ser más importante. Otro factor es el de los factores sociales. A cierta edad, los niños dependen más del maestro que de los compañeros, en lo que a dirección y aprobación se refiere. Otra variable es la personalidad del propio alumno. La actitud que se ha desarrollado hacia sí mismo y la consideración que cada uno siente por su propia contribución influyen sobre el proceso creativo. Existe además el problema de desarrollar los medios adecuados para llegar a la capacidad creadora. La capacidad creadora debe ser protegida, pero al mismo tiempo hay que guiarla por caminos socialmente aceptables.

9. BIBLIOGRAFÍA

- Amabile, T. (1983). *The Social Psychology of Creativity*. New York: Springer-Verlag.
- Bean, R. (1992). *How to develop your children's creativity*. Los Angeles: Price Stern Sloan.
- Churba, Carlos A. (2007). *La Creatividad. Un Enfoque Dinamizador de las Personas y las Organizaciones*. Buenos Aires: Dunken.
- Gassier, J. (1990). *Creatividad: Manual del Desarrollo Psicomotor (74-89)*. Barcelona: Masson.
- Gardner, H. (1997). *La mente no escolarizada*. Argentina: Paidós.
- Guilford, J.P. (1967). *The Nature of Human Intelligence*. New York: McGraw-Hill.
- Mayers, D. (1995). *Psicología Social*. México: McGraw-Hill.
- Mitjans, A. (1995). *Creatividad, personalidad y educación*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Psicología-online.<http://psicología-online.com/articulos/2006/creatividad.shtml>
- Real Academia Española (1992). *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Vigotski, L. S. (1982). *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid: Akal.
- Wallas, G. (1926). *The Art of Thought*. New York: Harcourt Brace.
- Wertheimer, M. (1945). *Productive Thinking*. New York: Harper.
- Wikipedia, la enciclopedia libre.<http://www.wikipedia.org/>



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 17 – ABRIL DE 2009

Autoría

- Nombre y Apellidos: Antonio Blázquez Ortigosa
- Centro, localidad, provincia: "La Inmaculada", Pozoblanco, Córdoba
- E-mail: blazorti@hotmail.com