

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

*HACIA UN APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO Y  
CREATIVO DE LA LENGUA FRANCESA,  
EL CASO DEL COLEGIO DE CIENCIAS  
Y HUMANIDADES*

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN:  
LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS-LETRAS FRANCESAS

PRESENTA:

PABLO LEDESMA FERNÁNDEZ

NOVIEMBRE 2009



Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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

## **INTRODUCCIÓN**

### **CAPITULO 1**

#### **DEFINICIÓN DE CREATIVIDAD – REFLEXIÓN TEÓRICA**

Introducción

¿Qué es la creatividad?

¿Quiénes son los principales exponentes?

La concepción creativa, desde el punto de vista de la personalidad

La creatividad en la educación

### **CAPÍTULO 2**

#### **APRENDIZAJE SIGNIFICANTE Y CREATIVIDAD: UN ESQUEMA PARA LA EDUCACIÓN**

Creatividad y aprendizaje

Desarrollo de la creatividad, como misión educativa

¿Hay factores aptitudinales que ayudan a proyectar la educación creativa?

Factores actitudinales que ayudan a proyectar la educación creativa

*Sensibilidad a los problemas*

*Tolerancia*

*Formar en la independencia y la libertad*

*Estimular la curiosidad*

La enseñanza de la lengua francesa en el CCH / Educación creativa

La comprensión de lectura, dinámica metodológica con el enfoque discursivo

Las áreas en el nuevo plan de estudios del CCH

### **CAPÍTULO 3**

#### **ALGUNAS PROPUESTAS DE IMAGINACIÓN CREATIVA**

¿De qué manera pueden formularse las preguntas para facilitar un ambiente propicio a la creatividad?

¿Qué aportan las preguntas de capacitación?

¿Cómo hacer preguntas incitantes?

¿Cómo estimular las preguntas creativas en el educando?

¿Qué preguntas suelen hacer los alumnos?

¿Cómo propiciar las preguntas creativas?

Actividades estimuladoras del pensamiento creativo en el aula

Prácticas de actividades de imaginación creativa

## **CONCLUSIONES**

## **BIBLIOGRAFÍA BÁSICA**

## **ANEXOS**

***HACIA UN APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO  
Y CREATIVO DE LA LENGUA FRANCESA,  
EL CASO DEL COLEGIO DE CIENCIAS  
Y HUMANIDADES***

**AUTOR: PABLO LEDESMA FERNÁNDEZ**

**COLEGIO DE CIENCIAS Y HUMANIDADES (CCH)**

**23 OCTUBRE 2009**

## *Agradecimientos*

### *A mis Padres:*

Antonio†  
Margarita†

### *A mis Hermanos:*

Ignacio  
Francisco Antonio  
José  
María Teresa  
Emma  
Margarita  
María de la Luz  
Por su Fiel Cariño

### *A mi Compañera*

mi Crítica, mi Vela,  
mi Inspiración, mi Gloria mía.

### *Para mi Hijo:*

Pablo Antonio  
Por su Tesón que lo ha llevado a donde esta

*A mis Amigos y Compañeros del Colegio*

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo se enfoca en el estudio de la creatividad en la enseñanza de la lengua francesa; en especial se insiste en la incorporación teórica de la creatividad como apoyo a la motivación de la clase y como auxiliar para reforzar y consolidar los aprendizajes de la lengua.

La presente investigación nació por la inquietud de volver más amena la clase e incrementar la dinámica en la comprensión de lectura.

En la primera parte se presenta el marco teórico referencial de la creatividad que sirvió de apoyo para sostener y esclarecer las ideas que sobre el tema se conocen, que fueron de gran ayuda en la configuración de las sugerencias de este trabajo. Se consultaron especialistas en psicología, psicología educativa, pedagogía, lingüística, que sirvieron de base en la conformación de los distintos desarrollos de la creatividad vinculada a la educación.

Se enfatiza el valor de la creatividad como desarrollo de la capacidad humana y los distintos ámbitos de desarrollo de la misma, hasta intentar esclarecer qué es la creatividad, y su vinculación con la función educativa.

En la segunda parte se presenta el Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH), que durante los últimos 36 años se ha caracterizado por su sistema abierto y crítico. En su metodología, la lengua francesa incorpora lo creativo en su didáctica particular; el enfoque comunicativo, el enfoque constructivista y el análisis del discurso se presentan en un somero análisis.

Para abordar el tema central se hace una retrospectiva que permite identificar el objetivo de la institución en lo que respecta a las modificaciones o transformaciones a que se vio sujeto su programa académico. La institución educativa con su filosofía de aprender a ser, aprender a hacer, es una opción viable para la innovación constante.

Esta investigación se sustenta en bases teóricas y sostiene la permanencia de la didáctica de la comprensión de lectura. En primer lugar, se considera como terreno propicio el material humano (alumno-docente); en segundo, la institución y la metodología de la comprensión de lectura, como opciones reales para la posible incorporación de teorías creativas integrando actividades diversas.

El CCH se ha caracterizado por ser una institución que persiste en el análisis y en la discusión para llegar a conclusiones y propuesta de soluciones para los problemas que se le planteen. Es un sistema educativo que favorece la investigación y la participación de los educandos. Esto es deseable para la enseñanza-aprendizaje de la lengua francesa.

En el primer capítulo se inicia con los teóricos más cercanos a la idea de creatividad: primero se aborda, la parte psicológica del hombre en lo referente a su capacidad de respuesta; la conciencia de crear, argumentando el valor de la imaginación y de la inteligencia, los cuales derivan en la acción propiamente creativa del ser, del poder llegar a encontrar resultados creativos. No es importante en este capítulo presentar a los teóricos de la mitad del siglo XX, pero sí encontrar de dónde vienen esas ideas.

En el segundo capítulo se incorporó a los teóricos que hablan de la creatividad en la parte final del siglo XX, se trató de extraer lo concerniente a la creatividad dentro de la educación; la educación de la creatividad, la creatividad en el aula, la propuesta creativa, como marco teórico y práctico de la investigación.

En el tercer capítulo se presentan algunas de las prácticas propuestas en el aula, partiendo de la idea de motivar y alentar un espíritu de cambio de sentido: de lo rígido o estático de la lectura de comprensión a la imaginación, de crear nuevos espacios en la formación.

La pedagogía, como ciencia de la educación, se ocupa por establecer los fines, analizar sus factores y potenciar los recursos y medios para hacer más efectiva la educación. La problemática que se cierne en torno a los sistemas educativos y la intrincada complejidad de la dimensión creadora, hacen difícil llegar a una sistematización coherente de ambos elementos. Con este trabajo se pretende apuntar una serie de principios y sugerencias, útiles para quienes se dedican a la educación.

Para concluir, se hace referencia a una frase que se ajusta a la propuesta central: el verdadero aprendizaje se da no en la asimilación de la información sino en la posibilidad de utilizarla. La motivación creativa puede contribuir a animar las clases de lengua y permitir a los alumnos implicarse en su aprendizaje. El profesor, con esta propuesta, ya no es el mismo docente que transmite el saber y evalúa. Debe cambiar de actitud y de rol y ser, ante todo, un animador atento a las motivaciones que conlleva lo creativo.

## **CAPÍTULO 1**

### **DEFINICIÓN DE CREATIVIDAD**

#### **INTRODUCCIÓN**

El presente trabajo se centra en el estudio de la creatividad en la enseñanza de la lengua extranjera, enfocándose en la incorporación de la creatividad en la educación como apoyo en la motivación y herramienta para reforzar y consolidar el aprendizaje.

En este contexto, surgen las siguientes preguntas: ¿Qué es la creatividad? ¿Quiénes son sus principales exponentes? ¿Cómo se concibe a la creatividad desde el punto de vista personal, educativo, pedagógico, psicológico o lingüístico?

La respuesta a estas preguntas se presenta en los siguientes apartados, que a su vez me permitirán dar a conocer mi punto de vista sobre el tema.

#### **¿QUÉ ES CREATIVIDAD?**

La noción de creatividad tiende a ser mal definida, y no obstante la fascinación que ha causado, ha inspirado una cantidad de investigaciones de calidad muy variable.

En las siguientes páginas se presentarán algunos autores con diversas propuestas, las cuales ayudaron, en gran parte, a dar un lugar preponderante a la creación.

De todas las habilidades del hombre, su capacidad de creación parece ser la más excepcional. De manera general, en la antigüedad, toda gran obra de creación tenía un origen, inspiración o direccionamiento de carácter divino. Más aún, los procesos de iniciación y selección, universalmente encontrados en la función creativa, eran observados como un componente mayoritariamente misterioso.

Es importante señalar que la palabra creatividad no aparecía en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española ni en el diccionario Larousse (de lengua Francesa)



sino hasta las ediciones de los últimos años del siglo XX.<sup>1</sup> Por otro, el término creatividad ha sido tomado de la religión por parte de la ciencia, de ahí que resulta complicado encontrarlo en los diccionarios o enciclopedias escritos fuera de esa época.

En el sentido epistemológico, según Donald Woods Winnicott, toma la palabra creatividad:

dans son acception la plus large, sans l'enfermer dans les limites d'une création réussie ou reconnue, mais bien plutôt en la considérant comme la coloration de toute une attitude face à la réalité extérieure. Il s'agit avant tout d'un mode créatif de perception qui donne à l'individu le sentiment que la vie vaut la peine d'être vécue.<sup>2</sup>

Anteriormente, a los hombres y mujeres creativos se les llamaba genios, talentos, sabios, inventores y/o incluso se les consideraba hombres inspirados por los dioses. A fines del siglo XX sin embargo, se van imponiendo especialistas en la materia creativa, sumando obras y pensamientos innovadores a una visión de la personalidad del hombre que todavía se encontraba cargada de connotaciones místicas. Por esta razón, la creatividad es una propiedad que debe definirse cuidadosamente, distinguiéndola de otras funciones intelectuales similares, así como especificando sus posibles variaciones.

De los diversos autores que se mencionarán, Jones Tudor Powel define de una manera acertada la creatividad como:

una combinación de flexibilidad, originalidad y sensibilidad, orientada hacia ideas que permiten a la persona desprenderse de las secuencias de pensamiento diferentes y productivas, cuyo resultado ocasiona satisfacción a ella misma o tal vez a otros.<sup>3</sup>

Antes de mencionar a los teóricos que invitan a una reflexión más profunda, he de aclarar que el concepto de creatividad se entiende y extiende para mí de múltiples y variadas aristas. No es fácil dar una sola definición ya que el tema ha ido, en lo que va de este siglo y

---

<sup>1</sup> P., Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la Langue Française*, ed., Le Robert, París, 1988.

<sup>2</sup> Donald Woods, Winnicott, *Jeu et réalité. L'Espace Potentiel*, París, Gallimard, 1975, p. 91.

<sup>3</sup> Jones Tudor, Powell, *Creative learning in perspective*. University of London, 1972. Citado por Alba Carrillo en "La creatividad", Perfiles Educativos, CISE, UNAM, México. Jul-Ago-Sept 1978. p. 38.

el anterior, desarrollándose gracias a un fuerte interés de la sociedad en múltiples campos, aunque aquí nos limitaremos a lo relacionado con la educación.

Para mí lo creativo genera cambio dentro de una atmósfera de libertad, respeto, flexibilidad, reflexión, interacción, desarrollo de la empatía, seguridad, cambio y confianza. En relación a esto, el concepto de creatividad que me permito exponer es el siguiente: La creatividad es el potencial humano integrado por elementos psicológicos-cognoscitivos, afectivos, intelectuales y volitivos, que a través de una forma nueva se pone de manifiesto y con ello genera productos novedosos, los cuales trascienden en determinados momentos el contexto social en el que se vive. Consecuentemente, educar en la creatividad implica, en este sentido, pasión por el cambio.

#### **¿QUIÉNES SON LOS PRINCIPALES EXPONENTES?**

En 1950, Guilford<sup>4</sup> dictó una célebre conferencia sobre la creatividad y la definió como la dimensión de la inteligencia no localizable por los *tests* tradicionales. Posteriormente en 1963, Barrón<sup>5</sup> en varias de sus hipótesis acerca de las personas dotadas de originalidad reviste implicaciones educativas muy inmediatas y fructíferas. La primera de sus afirmaciones establece que las personas originales prefieren la complejidad; la segunda, que los individuos originales suelen ser más independientes en sus juicios; la tercera, que las personas dotadas de originalidad son más autoafirmativas y dominantes. De lo anterior estamos de acuerdo en que los hechos se descubren, las teorías se desarrollan, pero sólo las obras maestras se crean, pues en su creación se hallan implicadas todas las potencias del espíritu.

Gisela Ulmann<sup>6</sup> en su obra *Creatividad*, destaca en el concepto la capacidad creadora y el pensamiento creador, que a su vez se basan en *Creativity*, concepto y título de una

---

<sup>4</sup> J.P. Guilford, "A psychometric approach to Creativity" (Mimeo). University of Southern California. Marzo, 1962. Citado por J.C. Gowan, G. D. Demos y E. P. Torrance en: *Implicaciones educativas de la creatividad*. p. 27.

<sup>5</sup> F. Barrón, *Personalidad creadora y proceso creativo*, Ed. Morova, Madrid, 1976, p.34.

<sup>6</sup> Gisela, Ulmann, *Creatividad: una visión nueva y más amplia del concepto de inteligencia en la psicología americana*, trad. Miguel Fernández Pérez, Madrid Rialp, 1972, 270 p., Biblioteca de la Educación y Ciencias Sociales, Investigaciones y Ensayos, p. 55.

conferencia pronunciada por Guilford en 1950, cuando era presidente de la *American Psychological Association*. Este término, en su opinión, hace referencia a una especie de “instrumento de trabajo” que reúne numerosos conceptos preexistentes y asimila continuamente nuevas acepciones a causa del incremento ininterrumpido de la investigación en su ámbito.

Por otro lado, la autora sostiene que con frecuencia se ha pretendido establecer una distinción entre las diversas significaciones del término “creatividad”, según se haga referencia a la creatividad de tipo “científico” o “artístico”, pero tal distinción no es utilizable en el problema de la definición de la creatividad. La creatividad artística suele describirse como “imaginación”, que remite a la fantasía, sin guardar relación con la realidad ni hallarse orientada hacia un determinado objetivo o a la solución de un determinado problema.

En este sentido Ulmann menciona que la obra de Osborn, *Applied Imagination*, hizo evidente que la “imaginación” no es propiedad exclusiva de la creación artística, sino que puede igualmente aplicarse a la productividad científica.

Los estudios sobre la originalidad podrían considerarse pioneros en el campo de las investigaciones sobre la creatividad. Todavía hoy suele usarse el término “originalidad” como sinónimo de “creatividad”. Ser original significa, entre otras cosas, ser capaz de producir algo nuevo, y, precisamente, la “novedad” constituye el criterio más frecuentemente utilizado para identificar la presencia de creatividad. Ulmann demuestra con ejemplos que “inventar” alude a la ideación de algo que no preexistía: Colón “descubrió” América, mientras que Franklin “inventó” el pararrayos. Ambos tipos de actividad –descubrir e inventar– constituyen aspectos del comportamiento creador.<sup>7</sup>

Es a partir de 1950 cuando se multiplican las aportaciones en el campo de la investigación sobre la creatividad; puede atribuirse a motivos de tipo psicológico, sociológico

---

<sup>7</sup> Gisela, Ulmann, *Creatividad: una visión nueva y más amplia del concepto de inteligencia en la psicología americana*, Madrid Rialp, 1972, p.17 l.

y, sobre todo sociopolítico según autores como Guilford, Bronowski, Osborn y T. Powell Jones. Ricardo Marín Ibáñez, en su obra *La creatividad*, la define como una forma de educar para la vida, como preparación para configurar el porvenir como parte de la dimensión capital de la cultura contemporánea. Para conjurar el peligro de un mundo tecnificado, parcelado, se necesita que las capacidades creadoras mantengan fresca su iniciativa, sin lo cual “la automatización y el cálculo preciso, nos llevarían a una inhumana civilización de robots”.<sup>8</sup>

No se trata de regresar a primitivismos ingenuos, pero es necesario un toque de incitante creatividad. La técnica, precisa Marín, aplastará en sus propias ruedas a quienes la forjaron. El autor sugiere darle forma a la capacidad creativa para propiciar un despliegue armónico de las energías mutiladas, encajonadas por una actividad profesional que sólo permite poner en juego una parte de nuestro ser. Ante el futuro, como frente a una página en blanco, hay que poner en práctica las capacidades inventivas.

Para crear, la mente ha de recogerse dentro de sí misma por algún tiempo, para concentrar sus energías y proyectar después una imagen individualizada de sí misma sobre el medio exterior. Desde un punto de vista psicológico, introspección y concentración adoptan la forma de una aguda toma de conciencia de los procesos que se dan en determinada situación o de una concientización sutil de conceptos situados en los límites de lo racional o en el inconsciente. Es entonces comprensible que a los momentos de creación se les considere como tiempo duro, durante el cual el individuo desea aislarse preferentemente en una atmósfera de silencio. Barron da una interpretación particular de las personas capaces de tolerar situaciones complejas:

El creativo prefiere la irregularidad, puesto que le permite aprovecharla para configurar un orden nuevo.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Ricardo, Marín, Ibáñez, *La creatividad*, Ceac, Barcelona, 1980, p.7.

<sup>9</sup> Frank, Barron, citado por: Ulmann, G., en *Creatividad*, Madrid, Rialp, 1972, p. 63.

Las definiciones de creatividad, en términos de rasgos, han ido dando paso a las definiciones de creatividad en términos de proceso. Stein, mencionado por Ulmann en 1972, dice:

“Tres de los supuestos básicos subyacentes a nuestro planteamiento de los problemas de la creatividad son los siguientes:

1. Creatividad es el proceso cuyo resultado se da en el individuo mismo. Por lo general, se tiende a juzgar la creatividad de los demás sobre la base de los productos que aportan o, en otras palabras, sobre la base de la distancia existente entre lo que ellos producen y el “estado del campo” antes de que entraran en escena. Semejante punto de vista da lugar a que se ignore el hecho de que la creatividad es un proceso. Se trata, en efecto, de un proceso de formación de hipótesis, de verificación de la misma y, finalmente, de comunicación de los resultados.

2. La creatividad es el proceso que resulta de una transacción social. Los individuos influyen y son influidos por lo que los rodea. Ninguna interacción puede darse entre los individuos y su medio sin que se produzcan cambios en ambos.

3. Creatividad es aquel proceso que cristaliza en una obra nueva que resulta aceptada en virtud de su utilidad o satisfacción para un determinado grupo en un momento determinado del tiempo”.<sup>10</sup>

Para este autor, la creatividad está ligada al producto; valorando los diferentes estadios del proceso creativo en términos de rasgos y más que nada, de acuerdo a los

---

<sup>10</sup> Morris I, Stein, citado por: G., Ulman, en *Creatividad*, Rialp, 1972, pp. 81-85.

<sup>11</sup> Mauro, Rodríguez Estrada, Manual de Creatividad. *Los procesos psíquicos y del desarrollo*, Ed. Trillas, México, 1993, p. 31.

resultados, está a favor de la originalidad, y sostiene la idea de que la consolidación de lo individual frente a lo colectivo da como resultado lo creativo en su mismo proceso.

Por más que el estereotipo popular que confunde al genio creativo con el emocionalmente trastocado sea un hecho, existe una amplia evidencia de que un carácter integrado y un alto nivel de estabilidad emocional proporcionan la sólida base que se requiere para hacer posible la sutil diferenciación propia de los procesos creativos. De hecho, desde la época de los Griegos se llama ya la atención sobre la serena perspectiva que brinda a casi todos la retirada del torbellino del mundo, cuando se intenta iniciar alguna obra de creación.

#### **LA CONCEPCIÓN CREATIVA, DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LA PERSONALIDAD**

Un análisis factorial del pensamiento puede ser muy esclarecedor con respecto a la dinámica de la creatividad y del por qué y cómo se dan grados de la misma en diferentes individuos. En este sentido, J. P. Guilford, mencionado por Mauro Rodríguez Estrada,<sup>11</sup> destaca cuatro factores:

1. La fluidez: es la cantidad de ideas que una persona puede producir respecto a un tema determinado.
2. La flexibilidad: es la heterogeneidad de las ideas producidas; los diferentes ángulos de abordar la solución de un problema.
3. La originalidad: es la rareza relativa de las ideas producidas. La creatividad a menudo hay que buscarla no precisamente en el qué, sino en el cómo.
4. La viabilidad: es la capacidad de producir ideas y soluciones realizables en la práctica.

Los tres primeros se relacionan con el pensamiento divergente o lateral que actúa como un explorador que va a la aventura, y que por lo tanto se vincula con la creatividad, a diferencia de la viabilidad, que es función del pensamiento convergente y que evoca ideas y

---

trata de encadenarlas para llegar a un punto definido. Este pensamiento se relaciona estrechamente con el aprendizaje escolar.

La creatividad se ha revelado no sólo como una cuestión de inteligencia y de talento (factores cognitivos), sino como algo que engloba múltiples factores físicos, afectivos, sociales y técnicos, muchos de los cuales son susceptibles de ser manejados y dirigidos por el hombre. Entre los factores cognitivos se encuentran:

- Fineza de percepción: el sujeto debe ser buen observador y saber captar al mismo tiempo los detalles y las situaciones globales.
- Capacidad intuitiva: la intuición es una especie de percepción interna, íntima e instantánea de realidades complejas.
- Curiosidad intelectual: apertura a la experiencia, flexibilidad de la mente.  
Imaginación: elabora y remodela los materiales que ingresaron a la psique a través de la percepción sensorial.
- Capacidad crítica: permite distinguir entre la información y la fuente de ésta.  
Es el polo opuesto del conformismo.

Entre los afectivos están: soltura y libertad, pasión, audacia y profundidad. Entre los de voluntad: la tenacidad, la tolerancia a la frustración y la capacidad de decisión.

Con respecto a la educación, esta concepción sostiene que es por esencia una tarea perfectiva optimizadora. Se buscan objetivos que realmente valgan la pena, que encierren valores con peso y densidad específicos. Aquí el problema es obtener una adecuada conjugación, compatibilidad, establecer un orden razonable de prioridades, diseñar una jerarquía fundamentada y de perenne actualización. Educar es tensar el arco de nuestra inquieta humanidad hacia altas esferas difíciles, anheladas por todos. No es sólo que el sistema educativo tenga que renovarse constantemente; es que ha de contemplar en cada sujeto su facultad creadora, esforzarse por descubrirla y cultivarla.

En este sentido, se comparte la tesis de que la preparación para la creatividad responde al objetivo primario de toda educación: “insertar eficientemente al individuo en el medio social, hacerle capaz de enfrentarse con éxito al mundo que le espera en un futuro inmediato”.<sup>12</sup> Es obvio que la educación ha de ser creadora en cuanto prospectiva y perfecta.

Crear es sencillamente dar algo inédito y valioso; es alumbrar lo nuevo y lo bueno, es sentirse llamado por un impulso divino a multiplicar talentos de nosotros y fuera de nosotros. A la luz de la creatividad, brotan nuevas consecuencias de vida y la elemental verdad: “todo puede mejorarse”, sugiere Ricardo Marín.<sup>13</sup>

Maslow<sup>14</sup> señala que somos propensos a concebir la creatividad en términos de “producto”, juzgando también la misma (al igual que hacemos con el rendimiento normal) en términos de estereotipos. Así, por ejemplo, damos por supuesto que un artista ha de ser más creativo que cualquier artesano. Sin embargo, este autor distingue entre la creatividad de “talento especial” y la creatividad de “autorrealización”. La primera es resultado de habilidades superiores dentro de determinados campos, ciñendo por lo general su productividad al ámbito de los talentos mismos y guardando una relativa independencia respecto a la salud mental. El segundo tipo de creatividad surge mucho más directamente del tipo de personalidad, y se presenta como efecto de una salud mental positiva, caracterizándose por su flexibilidad creadora y su cantidad de energía libre para realizar las tareas normales de la vida de una manera original.

Maslow examina algunas de las bases psicológicas que subyacen a la creatividad así como los bloqueos emocionales que se dan, cuando la creatividad emerge del subconsciente.

---

<sup>12</sup> Ricardo, Marín, Ibañez, *La creatividad*, Ceac, Barcelona, 1980, p. 62.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> A., H., Maslow, *La personalidad creadora*, Ed. Kairós, Barcelona, 1983, p. 32.



Los individuos creativos por autorrealización suelen tener menos miedo, tanto de sí mismos como de los demás. También tienen mayor grado de autoaceptación, con lo que se facilita percibir y aceptar la realidad más ampliamente.

Para Mackinnon, mencionado por Taylor<sup>15</sup>, la personalidad creativa es típica de muchos que compensan lo que les falta de inteligencia verbal con un elevado nivel de energía, una especie de flexibilidad cognoscitiva que los capacita para afrontar un problema mediante diversas técnicas y perspectivas: al tener confianza en el éxito final, no cejan en su empeño hasta que dan con una solución creativa. Este tipo de personas demuestra que la aptitud creadora no es necesariamente equivalente a una inteligencia verbal alta.

Las últimas décadas del siglo XX se caracterizaron por un interés desmedido hacia el génesis de la creatividad en los individuos, así como las personalidades creativas. Si bien estas investigaciones se han centrado en la creatividad de tipo científico, también ha podido constatar una disposición realmente alentadora para tener en cuenta los componentes artísticos y humanísticos de la misma.

En 1959, Taylor sugirió que la creatividad y el talento (en su acepción académica) pueden constituir dos series de parámetros distintos para la investigación y que nuestros intentos por ampliar la noción de talento, para que incluya la creatividad, puede fracasar en última instancia. El autor hace notar que los *tests* ordinarios de inteligencia cubren una reducida gama del espectro de factores mentales aislados por Guilford, de modo que esta limitación los descalifica como posibles predictores del rendimiento, mucho menos de la creatividad.<sup>16</sup>

Al describir la personalidad creativa, C. W. Taylor, en 1963, advierte sobre la importancia del pensamiento divergente, en especial lo que se refiere a la producción de

---

<sup>15</sup> Donald, W. Mackinnon, es citado por Taylor, C. W. (Ed.) en *Research conference of the identification of creative scientific talent...*

<sup>16</sup> Calvin, W. Taylor, (Ede.), *The third research conference on the identification of creative scientific talent*. Salt Lake City, University of Utah Press, 1959, citado por G. Ulmann, *Creatividad*, p. 62-66.

ideas, fluidez, flexibilidad y originalidad. El humor, la imaginación y el gusto por darle vuelta a las ideas se cuentan también entre las características del individuo verdaderamente creativo.

Entre 1962 y 1963, Mackinnon presenta los caracteres de la personalidad creativa como sigue: estos individuos son inteligentes, originales, independientes en su pensar y en su hacer, abiertos a la experiencia de su mundo interior y del exterior, intuitivos, estéticamente sensibles y libres de limitaciones inhibitoras. Poseen también un alto grado de energía, un compromiso perseverante en el esfuerzo creador y un fuerte sentido de predestinación, que incluye cierto grado de capacidad de decisión y egotismo.

Para resumir creatividad, en cuanto a rasgos de personalidad, Barron (1958) estudió las diferencias que las personas creativas muestran respecto de las no creativas, a la hora de responder al orden y al desorden. Este autor encontró que los individuos creativos toleraban el desorden mejor que los que no lo son.

Tomando como punto de partida estas reflexiones, Barron enunció cinco hipótesis acerca de las personas creativas: (1) Prefieren la complejidad y cierto desequilibrio aparente en los fenómenos; (2) son psicodinámicamente más complejas y poseen un mayor ámbito personal de actividad; (3) suelen ser más independientes en sus juicios; (4) son más autoafirmativos y dominantes; (5) rechazan la represión como mecanismo para el control de los impulsos.<sup>17</sup>

Los individuos creativos están dotados de grandes reservas de energía. Frecuentemente, esta energía libre parece ser el resultado de un alto nivel de salud psíquica.

Por supuesto, no todos los creadores potenciales se encuentran en condiciones mentales perfectas; uno de los procedimientos para hacerlos más creativos consiste en mejorar su clima psicológico. Esto puede conseguirse si se reduce la ansiedad, favoreciendo los sentimientos de valor y felicidad y ampliando las fronteras de seguridad. De esta manera, la orientación y la psicoterapia pueden ser instrumentos eficaces para fomentar la creatividad.

---

<sup>17</sup> F. Barron, *Personalidad creadora y proceso creativo*, Ed. Morova, Madrid, 1976, p. 90.

El valor es uno de los componentes necesarios en el carácter creativo. Por ejemplo, Einstein dedicó toda su vida profesional a la teoría de la relatividad; Freud fue objeto de burla; a Darwin se le tachó de enemigo del cristianismo; a Galileo se le encarceló y fue obligado a retractarse de su teoría de que el mundo era redondo. Constituye un aspecto importante la capacidad de asumir grandes dosis de ansiedad sin perder el equilibrio psíquico.

Para Maslow, Mackinnon, y en especial para Barron, la creatividad explica al individuo, es producto de experiencias pasadas y su función es mantener un equilibrio entre la satisfacción-insatisfacción, favoreciendo los sentimientos de valor y felicidad coadyuvando a su seguridad. Esta perspectiva se mantiene en el ámbito de la configuración psicológica del individuo, que al pensar y crear se involucra como un ente supeditado a su historia.

En 1957, Taylor describió el génesis de la vocación de un científico a partir de la aceptación del niño por sus padres. Es difícil, escribe Taylor, que broten libremente procesos creativos en un niño sobreprotegido. En sus investigaciones sobre científicos especializados en física, llegó a la conclusión de que éstos, a diferencia de los artistas, no tuvieron necesidad de superar abrumadoras resistencias, pudiendo así entregarse, con facilidad y sin trabas, a su tarea de creación. Taylor sospecha que existen numerosos científicos creativos potenciales en los niveles socioeconómicos inferiores en los que con más frecuencia los padres aceptan al hijo, sin mimos ni sobreprotección.

#### **LA CREATIVIDAD EN LA EDUCACIÓN**

El enfoque de estudio sobre la creatividad involucra al individuo desde distintas perspectivas: el pedagogo la considera como una aptitud que necesita desarrollarse a través del proceso de enseñanza-aprendizaje, de tal modo que el estudiante ejercite sus capacidades para imaginar, crear, descubrir.

Para los psicólogos educativos es una producción que modifica la realidad y conduce al individuo a nuevas formas de pensar y de actuar. Para los lingüistas, la creatividad es una propiedad inherente a la competencia de comunicación.

En este sentido, la creatividad no es un suceso esporádico, se trata de un atributo que, dentro de la educación, puede ser sujeto de planeación y desarrollo sistemático. Se trata de un área de formación emotiva que propicia el desarrollo integral del educando. Es en este último concepto donde es importante mencionar cómo se desarrolla y cuáles son los obstáculos que se enfrentan en un proceso educativo, porque impiden el desarrollo de su proceso natural. Dicho de otro modo, el proceso formal de la educación propicia o entorpece la creatividad en el individuo.

Para De la Torre, los esfuerzos de los educadores para incrementar la producción creativa de sus estudiantes descansan en tres hipótesis:

- a) Todo individuo posee, en algún grado, capacidad creativa.
- b) Esta capacidad, en la forma en que el individuo la posee, es susceptible de desarrollarse en la práctica.
- c) Fomentar su ejercicio es función de la escuela.<sup>18</sup>

Si la creatividad es un factor aptitudinal de inteligencia, puede resultar teóricamente imposible incrementarla de modo significativo. Resulta relevante explicar cómo podría prepararse a un niño para proporcionarle una buena base general y una sólida salud mental a fin de fomentar sus tendencias creativas.

Fomentar el rendimiento y la productividad, sin sacrificar la originalidad y la creatividad, constituye una encrucijada seria y muy profunda de la educación, plagada de interrogantes para las que todavía no existen respuestas adecuadas. La educación pública deberá hacer frente a esta situación durante las próximas décadas.

---

<sup>18</sup> Saturnino, De la Torre, *Creatividad aplicada, recursos para una formación creativa*, Ed. Escuela Española, 1995, p. 18.

Respecto a la educación y el papel del docente los conceptos de J. C. Gowan, G. D. Demos y E. P. Torrance en su libro *Implicaciones educativas de la creatividad*, se ajustan a nuestra idea de que la función del educador, en cuanto al fomento de la creatividad, es de protección y fortalecimiento. Los autores mencionados proponen cinco fases que consideramos se vinculan a esta investigación: 1. Inspiración: se trata de la clase de enseñanza y relaciones generales que estimulan el aprendizaje. 2. Estímulo: en el currículo deberían incluirse experiencias estimulantes, novedosas y provocadoras. 3. Facilitación: los estudiantes no pueden crear sin inspiración y estímulo, como tampoco fuera de una atmósfera de cordialidad, seguridad y permisión. Necesitan una zona psicológica de seguridad. El tiempo en que el alumno es creativo es especialmente delicado. 4. Dirección: el profesor debe orientar el desarrollo del talento del alumno hacia determinada área o nivel en el que obtendrá su máxima eficacia. 5. Aliento y desarrollo: una de las funciones del docente consiste en la animación y desarrollo de las capacidades del alumno en el orden práctico de las mismas<sup>19</sup>. Recordemos que el papel del docente debe ser constante en la búsqueda de verdaderos espacios y ambientes de libertad.

En resumen, si la creatividad es un atributo universal de todos los hombres, ¿cómo explicar estas diferencias tan notables que advertimos entre unos y otros? Herencia y educación van a ser los factores básicamente responsables de que no se manifieste por igual.

En el campo de la educación todos los implicados tienen la responsabilidad de ser cada día más eficaces para hacer de los estudiantes, individuos libres y en posesión plena de su potencial humano.

En suma, la personalidad creativa es paradójica, una verdadera unión de caracteres, que convierten a un individuo en una persona especial y al mismo tiempo de gran fuerza del *yo*, de sobresaliente sensibilidad, pero también de independencia de juicio y acción.

---

<sup>19</sup> J.C. Gowan, G. D. Demos y E. P., Torrance , *Implicaciones educativas de la creatividad*, Ed. Anaya/2, Madrid, 1976, pp. 11-15.

Finalmente, ¿qué entendemos por creatividad? Decimos que se es creativo cuando se tienen rasgos de flexibilidad, de originalidad, se otorgan respuestas ingeniosas e imprevisibles; que es importante poseer nuevas ideas y llevarlas a su realización; que el producto del pensamiento lleve autonomía y cierto valor para el que lo piensa; que la idea sea no convencional; que dicha imaginación esté motivada y sea constante.

Puede concluirse que la creatividad, además de muchas otras excelencias y ventajas, viene a ser una dimensión integradora de la personalidad. Sin ella, lo que queda es rutina, conformismo, inercia, monotonía, estancamiento y mediocridad.

## CAPÍTULO 2

### APRENDIZAJE SIGNIFICANTE Y CREATIVIDAD: UN ESQUEMA PARA LA EDUCACIÓN

#### CREATIVIDAD Y APRENDIZAJE

El siglo XXI es una época de grandes y profundos cambios en todos los niveles de la educación y la cultura, en los valores y las ideas. Es preciso estimular la creatividad para inventar, visualizar y generar cambios de paradigmas; de esta manera se podrá entender nuestro propio contexto y se estará en posibilidades de proponer acciones y adelantarnos a un mejor futuro.

Aun cuando en los siglos pasados se pensaba que el potencial creador era un don otorgado a un grupo reducido, en nuestros días existe una conciencia generalizada de que todos tenemos un potencial creador, semejante al de la inteligencia, susceptible de ser desarrollado. Dicha capacidad, de no ser adecuadamente estimulada en el periodo escolar irá decreciendo hasta quedar prácticamente embotada. Mauro Rodríguez Estrada captó con su particular visión este testimonio actual plasmado en su artículo *¿Cómo diagnosticar la creatividad?*.<sup>20</sup> “La creatividad aumenta el valor y la consistencia de la personalidad; favorece la autoestima y consolida el interés por la vida y la presencia en el mundo”.

Hay testimonios de toda índole y procedencia. Tom Alexander dice:” La creatividad está latente en casi todas las personas en grado mayor que el que generalmente se cree”.<sup>21</sup>

Se afirma que todos los individuos nacen con un potencial definido y variable para la actividad creadora, y que las grandes diferencias que se observan en la vida real obedecen más a frustraciones que impiden un desarrollo normal que a la limitación personal. María H. Novaes incide en la universalidad y en las diferentes oportunidades como determinantes de la diferenciación:

Sabemos que todos tienen la capacidad de crear y que el deseo de crear es universal; todas las criaturas son originales en sus formas de percepción, en sus experiencias de vida y en sus fantasías. La variación de la capacidad creadora dependerá de las oportunidades que tengan para expresarlo.<sup>22</sup>

La actividad creativa parece formar parte de la estructura constitutiva de la especie. Frecuentemente nos encontramos ante una característica fundamental de la naturaleza

---

<sup>20</sup> Citado por: Marco Hernán, Flores Velazco, *Creatividad y educación*, ALFAOMEGA, 2004. p.75.

<sup>21</sup> Tom, Alexander “Sinética”, en Davis, G. A. y J. A. Scott, *Estrategias para la creatividad*, Paidós, Buenos Aires, 1975. p.65.

<sup>22</sup> María H., Novaes, *Psicología de la aptitud creadora*, Kapelusz, Buenos Aires, 1973, p. 45.

humana, una posibilidad dada a casi todos los seres humanos al nacer; pero con frecuencia se pierde o se inhibe por el proceso de culturalización.

La idea anterior hace reflexionar sobre la importancia y la responsabilidad de los promotores de la creatividad en su actividad educativa. La sociedad reclama del sistema y de los agentes educativos que se estimule y desarrolle al igual que lo hacemos con la memoria u otras facultades.

Es un compromiso social que los educadores adquieran conciencia de la imperante necesidad de desarrollo de la creatividad como factor fundamental de mejora individual y colectiva. La conciencia que la sociedad tiene hoy en día de la universalidad de la educación se tendrá en un futuro próximo con respecto a la creatividad: será una exigencia social.

Por otro lado, el concepto de creatividad se deja caer tímidamente en las leyes referentes a la educación, porque los gobiernos aún no tienen conciencia de la necesidad de orientar los métodos educativos con una perspectiva creativa, como tampoco los educadores ni educandos. No se pretende equiparar este término con el alcance que tiene la educación escolar, ya que parecería contradictorio con la libertad que supone la creatividad. Pero su traducción es precisamente esa: la obligación de la educación tiene su contrapunto creativo en la libertad de llevarla a cabo. La obligación de utilizar métodos creativos ha de pasar previamente por la libertad de descubrirlos, de experimentarlos, de romper con la rigidez de los programas de contenidos, flexibilizándolos con temas surgidos de las circunstancias o de los intereses del propio alumno.

La libertad en la educación, la espontaneidad en el alumno, es algo que reclaman autores como Rogers en *Libertad y creatividad en la educación*, 1980; Guilford en su célebre conferencia sobre la creatividad, en 1950; Torrance en *Orientación del talento creativo*, en 1969, entre los más connotados especialistas.<sup>23</sup>

La sociedad actual empieza a movilizarse en este sentido; exige mayor independencia y autoorganización a nivel escolar y regional. La libertad en el ámbito educativo, bien orientada, puede desembocar en una mayor estimulación de la creatividad.

---

<sup>23</sup> Carl, Rogers, *Libertad y creatividad en la educación*. J. P. Guilford. citado por Gisela Ulmann, en *Creatividad*. E. P. Torrance, citado por Michel-Louis Rouquette, en *La Creatividad*.



La sociedad exige, por consiguiente, mayor iniciativa y autogestión educativa, y consecuentemente promete mayores posibilidades para una educación creativa.

Para capacitar integralmente, psicólogos educativos, pedagogos y profesores afirman que la educación no ha de reducirse a una mera transmisión de conocimientos; si se leen los fines educativos de cualquier país, y particularmente de México, se puede ver que recoge en sus leyes la intención de preparar ciudadanos integralmente, en todas sus potencialidades. La Ley Educativa o sobre la Educación, tan denostada por algunas personas con autoridad, dice en su primer artículo:

Son fines de la educación en todos niveles y modalidades: la formación humana integral, el desarrollo armónico de la personalidad y la preparación para el ejercicio responsable de la libertad, así mismo la adquisición de hábitos de estudio y trabajo y la capacitación para el ejercicio de actividades profesionales que permitan impulsar y acrecentar el desarrollo social, cultural, científico y económico del país.

Sin embargo, la realidad es otra. El contenido de las materias y disciplinas se ha convertido en su objetivo; no obstante, si se pretende cumplir con dichos fines se tendrá que potenciar el desarrollo de la creatividad, ya que una capacidad mental razona, deduce, analiza, propone, cuestiona, etcétera.

Capacitar integralmente conlleva, con respecto a la creatividad, despertar y estimular dicho potencial creativo con los métodos más adecuados. Llegar a ser creativo supondrá hacer patente las posibilidades de cada uno para que se realice plenamente: desbloquear inhibiciones que reducen las perspectivas; enseñar a decidir por sí mismo y aprender por cuenta propia a comportarse creativamente. En caso contrario, la formación integral de la personalidad será incompleta siempre que se relegue a segundo plano la expresión creadora.

Otra vertiente de la capacitación integral de la creatividad es referirla a todos sus factores, sin identificarla exclusivamente con uno de ellos. La mentalidad de algunos profesores es que la creatividad sólo se ejercita en la expresión plástica y dinámica, cuando se deja a los escolares que actúen libremente. Es necesario superar esta concepción y apreciar el comportamiento creativo en todas las demás áreas. Son creativas las preguntas incitantes e indagadoras; son creativos los hábitos de búsqueda y experimentación; la lectura y la escritura son inagotables fuentes de creatividad, es otra forma de enfocar las ciencias y la historia, en el tipo de problemas sugeridos en matemáticas. La capacitación integral conduce a una disposición divergente por parte de los docentes.

Esta es la raíz que ha de transmitir la sabia nueva a las generaciones jóvenes. Este estudio pretende develar algunas de las aptitudes que se encubren con la capa semántica de creatividad. Es misión educativa ejercitar al sujeto en todas las operaciones; después, cada cual podrá orientarse por alguna de ellas, y sobresalir en alguno de los campos en que se manifiesta la creatividad.

Guilford se impuso como tarea desentrañar factorialmente el intelecto humano y vio en la educación la clave de la sociedad futura:

La educación creativa está dirigida a plasmar una persona dotada de iniciativa, plena de recursos y confianza, lista para enfrentar problemas personales, interpersonales o de cualquier índole.<sup>24</sup>

De una época en que se cifraba la felicidad en el bienestar y la comodidad, en estar rodeado de mecanismos automáticos, se pasa a las generaciones enfocadas hacia la libertad y espontaneidad.

La balanza se empieza a inclinar hacia la capacitación creativa de la juventud.

Por su parte, Barron afirma: “La época necesita creatividad y nosotros necesitamos reconocerla y desarrollarla cuando se produce en la nueva generación (o en nosotros mismos)”.<sup>25</sup>

Este autor considera como signo de los tiempos el hecho de que vaya creciendo la conciencia social sobre la creatividad. El mismo autor dice que el papel de la creatividad en el conjunto del proceso de socialización es fundamental para canalizar el poder destructivo de la violencia hacia la vitalidad, dirigida en forma constructiva y creativa.

Guilford, que ha planteado en una idea básica la educación-creatividad-control, dice:

Las consecuencias que para el futuro de la humanidad revisten los esfuerzos actuales y futuros destinados a obtener comprensión y control del rendimiento creativo son incalculables. Es evidente que la solución de muchísimos problemas humanos depende de la educación de la población mundial, tanto extensiva como intensivamente. Un pueblo informado, dotado de aptitudes que le permitan utilizar esa información, es un pueblo creativo y capaz de solucionar sus problemas.<sup>26</sup>

Sólo la educación creativa y humana emerge como opción que está en nuestras manos. Esto es educar.

---

<sup>24</sup> J. P. Guilford, et al, *Creatividad y educación*, Paidós, Buenos Aires, 1978, p. 22.

<sup>25</sup> F., Barron, *Personalidad creadora y proceso creativo*, Morova, Madrid, 1976.p.34.

<sup>26</sup> J. P. Guilford, et al, *Creatividad y educación*, Paidós, Buenos Aires, 1978, p.21.

## **DESARROLLO DE LA CREATIVIDAD, COMO MISIÓN EDUCATIVA**

Si la creatividad es una exigencia de nuestros tiempos, no se puede dejar de lado la educación al azar. Por eso, es preciso investigar sus componentes y descubrir sus factores para orientar hacia ellos la labor educativa.

Comúnmente se escuchan expresiones como “la creatividad está en dejar hacer al alumno lo que quiera”. La creatividad se acrecienta en la libertad, pero necesita orientación para que no caiga en una extravagancia improductiva.

Es cierto que la misión educativa es estimular al alumno para que se ejercite en actividades encaminadas a potenciar el comportamiento creativo. Pero, ¿en qué consiste este comportamiento? Los factores antes mencionados apuntan al núcleo mismo de la creatividad. Otra forma de proceder pudiera conducir a una falsa creatividad. Los que hablan de dejar hacer al niño lo que le venga en gana, ¿se lo permiten a sus hijos en casa?

Los que no reparan en que vean de todo, ¿les permiten ver sus intimidades? La creatividad no sólo se desarrolla diciendo: “pinten libremente lo que quieran” sino también “a ver quién pinta la flor más original”. La creatividad no radica en los contenidos, sino en la actitud.

A nivel de enseñanza, si no se permite impartir clases a quien no tiene preparación o dominio adecuado de los contenidos, tampoco se puede ir a ciegas en un terreno tan indefinido aún como lo es el creativo. El conocimiento de los componentes de la creatividad sería el equivalente a los contenidos de las disciplinas académicas. Al respecto María H. Novaes afirma:

Destacar la dimensión de la creatividad en la educación implica promover, sobre todo, actitudes creadoras dinamizando las potencialidades individuales, favoreciendo la originalidad, la apreciación de lo nuevo, la inventiva, la expresión individual, la curiosidad y sensibilidad respecto de los problemas, la receptividad respecto de las ideas nuevas, la percepción de la autodirección.<sup>27</sup>

## **¿HAY FACTORES APTITUDINALES QUE AYUDAN A PROYECTAR LA EDUCACIÓN CREATIVA?**

Entre los factores mentales que se atribuyen a la creatividad destacan:

*La fluidez o productividad:* Implica una enseñanza activa, en la que el escolar participa y practica. Los planteamientos abiertos, posibles en todas las materias, estimularán una amplia producción de ideas individuales o grupales. Consecuentemente, las

---

<sup>27</sup> María H. Novaes. *Psicología de la aptitud creadora*, Kapelusz, Buenos Aires, 1973, p. 66.

asociaciones se potenciarán entre palabras, hechos, conceptos y sucesos. Frases, relatos, descripciones, movimientos dinámicos, dramatizaciones o dibujos son diversas manifestaciones que pueden dar lugar a la fluidez de expresión.

*La flexibilidad o variedad:* Se exige al alumno no únicamente un gran número de ideas, que tienden a estar seriadas y contribuyen poco, sino que trascienda categorías como la reflexión constante en torno a la forma de la información y que pueda otorgar distintos tipos de respuestas o soluciones. Ejemplo: Reflexión sobre la organización textual y las estrategias de lectura pertinentes.

*Educación en la observación:* Se trata de fijar una plataforma para que el alumno pueda detectar las cualidades de las cosas que lo rodean, evitando errores dados por una perspectiva unidimensional, y otorgando una medida de su riqueza intelectual. Cabe destacar que una persona creativa cambia fácilmente, sin tensión mental, de una dirección a otra del pensamiento, de una línea a otra en la búsqueda de soluciones, de una percepción a otra. No debe confundirse la persistencia con la perseverancia, ni la creatividad con la esquizofrenia del comportamiento. Ejemplo: A través de la aplicación de las estrategias de lectura pertinentes, construir el sentido de la lectura y localizar informaciones precisas.

*Originalidad:* Implica la producción de respuestas poco frecuentes e ingeniosas a partir de situaciones específicas. Si la productividad y la flexibilidad no llegan a distorsionar las relaciones profesor-alumno, el comportamiento original suele predisponer negativamente al profesor no creativo frente al alumno inquieto, extravagante; la mejor forma de potenciar la originalidad está en la flexibilidad del educador para aceptar y estimular las nuevas ideas que los alumnos proponen. Como ejemplo de trabajo, algunas revistas gráficas son un buen estímulo para fomentar la intervención de todos en los diferentes campos, traduciendo las ideas que pudieran expresarse en forma escrita a otros lenguajes: canciones, recitales, dramatizaciones, carteles, entre otros. Ejemplo: Identificación de la estructura textual, columnas, nombres propios, subtítulos, sección, emisor, intención de el emisor, relación, imagen/texto, conocimientos culturales previos.

Pocos profesionales de la enseñanza han sabido descubrir la originalidad creativa a través del humor, que posibilita un aprendizaje altamente motivado. La conjugación de signos semánticos posibilita obras artísticas al igual que las pinceladas del pintor y cumplen el fin primordial de la comunicación, acto postrero del hallazgo creador. Este factor es

trascendente para la creatividad, pero tiene el inconveniente de escapar más fácilmente a una valoración objetiva.

*Elaboración:* Este factor requiere la especificación de detalles que contribuyen al desarrollo de una idea general. El hábito de observación contribuirá indudablemente a apreciar, sentir y experimentar. Sin embargo, quien se queda en la contemplación ocurrente, sin desarrollar ni comunicar, no cumple el ciclo creador. Es por eso que Ulmann afirma que solamente puede ser calificado de creativo quien, además de descubrir una nueva idea, descubre también nuevos caminos para su comunicación<sup>28</sup>. Asimismo, Torrance afirma:

El niño altamente creativo siente una imperiosa y desusada urgencia de explorar y crear. Cuando se le ocurren ideas o las prueba y modifica, siente la necesidad de comunicar sus ideas y el resultado de sus pruebas.<sup>29</sup>

La elaboración permite imaginar los pequeños pasos que han de darse para verificar un plan propuesto. El profesor tiene posibilidades de sugerir múltiples actividades en este sentido, en la materia de lengua extranjera. Incluso plantearlo como método de estudio, ya que una de las metodologías modernas es la del proceso por pasos, según la cual se minimizan al máximo las operaciones o pasos que han de recorrerse para llegar hasta el resultado final. Esta reflexión o búsqueda proporcionará el doble objetivo de estimular un factor creativo y aprender por propio descubrimiento. ¿Cuántas veces no se ha utilizado un diccionario? Al solicitar al alumno de francés de primer semestre que busque determinadas palabras, ¿se le ha enseñado previamente a hacerlo? Este automatismo con que algunos lo realizan sin apenas ser conscientes comporta una serie de pasos que pueden resultar complejos para quien no está habituado.

*Educación inventiva:* La capacidad de elaborar modelos constructivos y sorprendentes, implica una complejidad que requiere tiempo y entrenamiento. La inventiva puede estimularse dentro del propio marco escolar, poniendo en uso los mecanismos necesarios para construir instrumentos, y su utilización con fines prácticos sería el mejor refuerzo para mantener vivo su interés.

¿Qué centro escolar no tiene necesidades de todo tipo? ¿Qué centro educativo ha pensado en satisfacerlas con sus propios recursos? Implementaciones de este tipo han sido realizadas por muchos pioneros de nuevos métodos, sistemas o ensayos educativos.

---

<sup>28</sup> G. Ulmann. *Creatividad*, Rialp, Madrid, 1972, p. 43.

<sup>29</sup> F. P. Torrance. *Orientaciones del talento creativo*, Troquel, Buenos Aires, 1969, p. 26.

Muchos de los recursos didácticos sólo precisarían lo que suele faltar: planificación y concreción de objetivos. Cuando algo tan simple y fundamental como la planificación a nivel de centro educativo no se hace, el problema no está fuera, sino dentro de los agentes educativos. Si se permite que la inventiva ocupe el puesto que le corresponde, podría disponerse posteriormente de una actividad orientada y mucho más rica en cada una de las materias.

#### **FACTORES ACTITUDINALES QUE AYUDAN A PROYECTAR LA EDUCACIÓN CREATIVA**

Dice Ricardo Marín:

Una de las primeras condiciones para una pedagogía creativa es la de habituar al alumno a situarse ante el futuro con actitud innovadora.<sup>30</sup>

Es importante destacar que en el acto creativo siempre está implicada la persona, y su formación y realización serán incompletas mientras no se tengan en cuenta sus disposiciones y actitudes creativas.

*Sensibilidad a los problemas:* Los grandes investigadores de la creatividad coinciden en reconocer este factor como característico de la persona creativa. Se trata de sensibilizar y concientizar a los alumnos de que todo lo que se tiene puede mejorarse, así como formarles para detectar las excepciones a las reglas, las contradicciones y los prejuicios de las conductas. No cabe duda que se requiere madurez y tacto para adentrarse por esta vía antitética de la creatividad.

¿Qué tipo de preguntas formula el profesor cuando pretende evaluar? Las preguntas, provengan del docente, del discente o de los textos, son el mejor termómetro de la temperatura creativa:

Decidme el tipo de pregunta que hacéis y os diré vuestra sensibilidad creativa.<sup>31</sup>

Esta última va generalmente ligada a la apertura hacia los hechos o experiencias y a las propias necesidades, sentimientos y emociones.

*Tolerancia:* La flexibilidad intelectual tiene su equivalente actitudinal en la tolerancia, que se manifiesta en contra de la estabilidad de la verdad adquirida. Tanto los textos como el profesorado tienen la misión de transmitir una cultura e información buscando claridad, simplicidad, certeza y orden, totalmente opuestos a un proceder

---

<sup>30</sup> Ricardo, Marín, Ibañez, *La creatividad*, Ceac, Barcelona, 1980, p. 7.

<sup>31</sup> Tom, Alexander "Sinética", en Davis, G. A. y A., Scott, *Estrategias para la creatividad*, Paidós, Buenos Aires, 1975 p.65.

divergente. No obstante, es posible que este atributo sea el de más difícil integración en un sistema constituido y cerrado. En este sentido, no resulta fácil compaginar la edificación firme del pensamiento racional y la estimulación hacia una actitud tolerante a la ambigüedad, incertidumbre y complejidad. Puede entonces presentarse un conflicto entre la visión absolutista de la verdad y la disposición relativista que puede tenerse hacia la información, los problemas, u otros elementos. ¿Cómo plantear este factor a nivel escolar? Una salida viable puede ser la ambivalencia.

Las formas de presentar el conocimiento pueden ser: como algo definitivo, sin que pueda ser objeto de crítica ni alteración; o como algo susceptible de mejora. Esta última da pie a crear dudas en el educando, a pensar en otros puntos de vista, a despertar la consciencia de que ha de contribuir a la formación de una nueva cultura. No obstante, las pruebas y exámenes pretenden recabar la verdad enseñada como única válida y objetiva. Novaes dice:

Corresponde al hombre moderno y sobre todo al hombre joven, la responsabilidad de orientarse hacia la creatividad, dado que su desempeño histórico será el de participar en la creación de una nueva cultura de formas no antagónicas respecto de cuanto es esencial para la plenitud de la vida humana.<sup>32</sup>

Por su parte, Ulmann<sup>33</sup> comenta que el creativo prefiere la irregularidad porque le permite aprovecharla para configurar un orden nuevo. “Educar en la tolerancia, en este sentido, es educar en la creatividad”.

*Formar en la independencia y la libertad:* La actitud independiente y liberal han sido rasgos reconocidos en la mayor parte de las personas creadoras. Los movimientos educativos actuales también caminan en esta dirección.

Una formación de la independencia perceptiva permitirá captar diversidad de enfoques. Por ejemplo, si en lugar de dirigir la atención del educando hacia enfoques concretos del entorno se le anima a mirar con amplitud de conciencia, se está consiguiendo esta independencia a la cual no se debe temer. La educación debe formar hombres íntegros que se realicen en su sociedad y estén por encima de ideologías tendenciosas, guiados por el principio de respeto a la verdad de los otros. La educación crea hombres libres, se ha

---

<sup>32</sup> María H. Novaes, *Psicología de la aptitud creadora*, Kapelusz, Buenos Aires, 1973, p. 92.

<sup>33</sup> G., Ulmann, *Creatividad*, Rialp, Madrid, 1972, p.199.

dicho, pero, en la medida en que desarrollen la creatividad. Sólo entonces la libertad exterior se convertirá en interior.

En la introducción del libro de Torrance, *La enseñanza creativa*, se afirma:

Según esto (la educación integral), la educación está llamada a transformarse cada vez más en una instancia que disponga la efectiva liberación de todas las posibilidades creadoras de los sujetos, pues se piensa que el hombre se realiza en y por su actividad más genuinamente creadora.<sup>34</sup>

Una forma elemental de educar en la libertad es estimulando la fantasía y la espontaneidad de los educandos, sin importar su edad. Cuando se habla de libertad, se tiende a pensar en procedimientos anárquicos; educar en libertad no es dejar hacer sin control, no se pretende que se actúe a gusto personal, sino que cada uno idee libremente de una manera encaminada y productiva. La libertad está en el pensamiento, la libre concepción, la expresión y la voluntad más que en la acción.

Si la autosuficiencia era una nota sobresaliente de los talentos creadores, la educación puede ser esencial para potenciarla. Aprender a descubrir las cosas por sí mismo ya es un acto creativo, aunque a veces se acostumbra a los alumnos a que tengan todo tan hecho o explicado que se mata la “chispa” creativa. Naturalmente, cada edad requiere determinados apoyos, pero el mejor es permitirles dar con la solución. La autosuficiencia llevará a no estar pendientes de lo que digan o piensen los otros, y les permitirá mantener su propio punto de vista.

*Estimular la curiosidad:* En el niño existe una creatividad que no suele presentarse en el adulto; la ingenuidad del primero mantiene viva su curiosidad por el entorno, mientras que el segundo, con sus verdades adquiridas, hace gala de prescindir de la incertidumbre. Se dan entonces las afirmaciones tajantes, las actividades repetitivas y los planteamientos definidos que exigen una respuesta predeterminada. Por el contrario, las formulaciones que permiten diversas incógnitas invitan a su esclarecimiento.

Hasta aquí se ha intentado hacer un balance y poner a consideración los puntos básicos en que debiera fundamentarse una educación de la creatividad. Ha sido exhaustivo, pero vale la pena sobre todo extraer información sobre la educación creativa. Con ello se intenta salir al paso de quienes llaman “creatividad a todo lo que se parece a ella”.

---

<sup>34</sup> F. P., Torrance, *La enseñanza creativa*, Santillana, Madrid, 1976, p. 7.



Una pedagogía que no se basa en los componentes y factores creativos es una falsa pedagogía de la creatividad. Si bajo presiones exteriores se pretende forzar una aparente originalidad, en realidad se fomenta una seudocreatividad.

La creatividad se da, sugiere Rogers.<sup>35</sup> “en una seguridad y libertad psicológica, como condicionantes internos; un resultado adecuado a la realidad como constatación externa.”

La educación debería guiarse, al igual que el desarrollo del embrión, desde dentro. No imponiendo desde fuera algo que vaya en contra del deseo interno de desarrollo integral. Su función es la de estimular y despertar funciones que pueden quedar aletargadas.

#### **LA ENSEÑANZA DE LA LENGUA FRANCESA EN EL CCH / EDUCACIÓN CREATIVA**

El CCH-UNAM inició oficialmente sus actividades académicas el 12 de abril de 1971, con un plan de estudios que tiende a combatir el enciclopedismo y que pone énfasis en las materias básicas para la formación del estudiante. Esto es, “en aquellas materias que le permitan tener la vivencia y la experiencia del método histórico, de las matemáticas, del español, de una lengua extranjera, y de una forma de expresión gráfica”.<sup>36</sup>

En el CCH la inclusión de la lengua extranjera en el plan de estudios se consideró como indispensable para la formación del alumno. La lengua francesa es curricular desde el nuevo plan de estudios actualizado (PEA) de 1996, a partir de entonces se modificó el esquema en el turno matutino y vespertino, asignándole al idioma extranjero (inglés o francés), 16 semanas de curso a razón de 64 horas por semestre, sumando cuatro semestres obligatorios y curriculares; es decir, al final de los cuatro semestres el educando tendrá más de 240 horas de lengua extranjera.<sup>37</sup>

La permanencia de la lengua extranjera, en el bachillerato, es una disciplina que se estima necesaria para la formación del estudiante universitario, por ser un medio que acerca y enfrenta al individuo con otras realidades culturales, enriqueciendo su visión del mundo.

---

<sup>35</sup> Carl, Rogers, *Libertad y creatividad en la educación*, Paidós, 1986, p.33.

<sup>36</sup> “Creación del Colegio de Ciencias y Humanidades”, cuadernillo amarillo, *Gaceta del CCH*, 1971, p. 6.

<sup>37</sup> Nueva Época, *Cuadernos del Colegio de Ciencias y Humanidades*, Cuadernillo verde, 1995, p. 2.

## **LA COMPRENSIÓN DE LECTURA, DINÁMICA METODOLÓGICA, CON EL ENFOQUE DISCURSIVO**

La nueva visión en la didáctica de la lengua francesa se da con la separación formal del audiovisual y la incorporación de la comprensión de lectura, a principios de la década de los ochenta, como nueva metodología. Un sistema que se basa esencialmente en el educando como protagonista del cambio auténtico, el lector crítico de documentos auténticos. Esto es, en esencia, la intención de la nueva dinámica entre los docentes sobre la comprensión de lectura:

La comprensión de lectura en lengua francesa, utiliza concretamente competencias de la lengua materna y desarrolla en el alumno hábitos de lectura que coadyuvan a hacer de él, un lector crítico, sin contar con que el manejo de la lengua extranjera debe ser utilizada como herramienta de trabajo y reflexión.<sup>38</sup>

Así, la lectura es vista como un producto motivante, como un proyecto de leer por el placer del texto, y como el medio para entrar en el contenido del documento e involucrar activamente al educando. El material de lectura que se utiliza en los cursos son textos que se han actualizado, igualmente sus ejercicios, es auténtico y dinámico en cuanto a una postura creativa e inventiva.

El educando participa identificando, comprendiendo e interrelacionando significativamente, se observa una participación activa que le ayuda, en gran medida, a la construcción de significado.

En síntesis, la concepción, transmisión y acumulación del aprendizaje es sustituida por otra concepción basada en el aprendizaje significativo. Lo que importa es que el educando pueda construir significados y atribuir sentido a lo que aprende. Sólo en la medida en que se produzca este proceso de construcción de significados se conseguirá que el aprendizaje de contenidos específicos cumpla la función que tiene señalada, y que justifica su importancia: contribuir al crecimiento personal de los alumnos favoreciendo y promoviendo su desarrollo y socialización.

---

<sup>38</sup> *Colegio de Ciencias y Humanidades el nuevo PEA*, Gaceta amarilla, Nueva Época, 1996, pp. 2-4.

## **LAS ÁREAS EN EL NUEVO PLAN DE ESTUDIOS DEL CCH**

### **Área de Matemáticas, Área de Ciencias Experimentales, Área Histórico-Social y Área de Talleres de Lenguaje y Comunicación**

La lengua extranjera, que en la actualización del plan de estudios adquiere el carácter de materia obligatoria, se encuadra en el Área de Talleres de Lenguaje y Comunicación, con la que comparte propósitos, concepciones y enfoques. Su denominación completa de Área de Talleres de Lenguaje y Comunicación mantiene, por una parte, el taller como elemento de identidad, pero indica, al mismo tiempo, el campo en el que los talleres se ejercen. Este no se reduce a la lengua, “sino incluye otras manifestaciones del lenguaje y el enfoque con el que se aborda, toma en cuenta esencialmente la competencia comunicativa”.<sup>39</sup>

La lengua francesa es vista y trabajada así: “ asume el texto como unidad mínima de significado, sin abandonar el estudio de la lengua ni de la gramática; establece como orientaciones metodológicas principales la pedagogía del error y la conceptualización, con el fin de fortalecer el proceso de construcción del aprendizaje; mantiene la delimitación de los programas para cada uno de los cuatro semestres, organizados según la progresión de la complejidad del discurso, en vez de centrar su organización prioritariamente en la lengua y, finalmente, centra cada unidad en torno a un documento de lectura que aborde tanto la lectura global como la precisa, e incluye contenidos de nivel discursivo y de nivel lingüístico”.<sup>40</sup>

El nuevo enfoque curricular del CCH, mencionado a grandes rasgos anteriormente, apuesta claramente a una serie de consideraciones, semejantes al enfoque del constructivismo, que tienen su origen en los conocimientos actuales sobre los procesos escolares de enseñanza y aprendizaje, y en base también a una serie de reflexiones que surgen del análisis de la estructura interna del conocimiento y destacan la importancia de los contenidos.

Esta propuesta teórica, sin embargo, no debe interpretarse en ningún caso como una vuelta a planteamientos tradicionales de la enseñanza centrados única o exclusivamente en la transmisión y acumulación de interminables listas de conocimientos. La nueva propuesta curricular supone una reformulación y reconsideración a profundidad del concepto mismo de contenido, de lo que significa enseñar y aprender contenidos específicos y del papel que

---

<sup>39</sup> Programa de Estudio Actualizado (PEA), Gaceta CCH, Nueva Época, 1995, p. 10.

<sup>40</sup> Programa de Estudio Actualizado (PEA), Gaceta CCH, Nueva Época, 1995, p. 12.

juegan los aprendizajes escolares en los procesos de desarrollo y de socialización de los seres humanos.

No importa tanto la revaloración o reivindicación del alcance de los contenidos en las propuestas curriculares, sino comprender las razones que justifican esta reivindicación, qué se entiende por contenidos en las anteriores propuestas y qué papel juegan en el complejo entramado de decisiones relativas al para qué, cuándo, qué, y cómo enseñar y evaluar.

Esta visión de la educación, por otra parte, ha estado asociada históricamente con una interpretación de la enseñanza y el aprendizaje en términos de pura transmisión y recepción, es decir, con una interpretación transmitida y acumulada. A partir de estos supuestos, las propuestas curriculares elaboradas en el marco de esta concepción ponen el acento en la transmisión de conocimientos, hacen jugar a los contenidos un papel importante en la enseñanza y el aprendizaje, atribuyen a los alumnos un papel esencialmente receptivo y conciben al profesor como responsable de transmitir el saber constituido.

Así, en esta concepción alternativa se entiende que la educación escolar ideal no es la que transmite los conocimientos constituidos y legitimados socialmente, sino la que asegura condiciones óptimas para que los alumnos, en particular del sistema escolar abierto del CCH, desplieguen sus potencialidades y capacidades cognitivas, afectivas, sociales y de aprendizaje.

Esta concepción alternativa de la educación escolar ha estado asociada a una interpretación cognitivista y constructivista de la enseñanza y el aprendizaje que otorga una importancia decisiva a la actividad del alumno. Las propuestas curriculares inspiradas en ellas tienden, lógicamente, a subrayar la importancia de la creatividad y del descubrimiento en el aprendizaje escolar, a atribuir a la actividad del alumno un papel decisivo en el aprendizaje, a minimizar y relativizar la importancia de los contenidos y a concebir al profesor más como un guía, un facilitador o un orientador del aprendizaje que como un transmisor del saber constituido.

En este contexto, el proyecto académico del CCH se acerca –en cuanto a valores actitudinales reales, contenidos referidos a conceptos, contenidos procedimentales– a una formación integral o global dentro del constructivismo al optar por una enseñanza que

entienda que su función va más allá de la introducción de los saberes culturalmente organizados, y que por lo tanto debe abarcar no sólo la formación en unas determinadas capacidades cognoscitivas, sino alcanzar el mayor desarrollo de la persona en todas sus capacidades, implica que las estrategias de enseñanza, y el mismo papel del profesor, así como la organización de los contenidos, posean unas características que posibiliten este desarrollo global, de logros palpables. Es por ello que hoy yo asumo esta posición después de una experiencia académica de más de 35 años.

Para finalizar, cabe preguntarse: ¿Hay eficacia de la educación para la creatividad?, ¿tiene sentido estar diseñando en serie los momentos auténticamente creativos? ¿No se está asistiendo a una moda tan espectacular como frívola que parece haber surgido del mundo de la propaganda comercial?

La Real Academia Francesa, en su primera sesión de 1971, rechazó incluir el término creatividad (*créativité*) considerándolo como una moda pasajera a la que vaticinó escasa vida. Sin embargo, parece más interesante, fundamentada y reveladora una cita del libro de la UNESCO referente al término *créativité*:

El hombre se realiza en y por su creación. Sus facultades creadoras se encuentran a un mismo tiempo entre la más susceptibles de ser cultivadas, las más capaces de desarrollo y de adelanto y las más vulnerables, las más susceptibles de retraso y de estancamiento.<sup>41</sup>

La educación tiene el doble papel de cultivar o de ahogar la creatividad. El reconocimiento de sus complejas tareas en esta materia es una de las tomas de conciencia más fecunda de la psicopedagogía moderna: preservar la originalidad y la ingenuidad creadora de cada sujeto sin renunciar a insertarla en la vida real.

¿Qué criterios se emplean para fundamentar la selección de lo que es creativo y de lo que no lo es?

Decía Guilford, el hombre que posiblemente ha contribuido más a impulsar el estudio de la creatividad: “el desenlace de nuestra civilización depende del resultado de la carrera disputada entre la educación creativa y la catástrofe”.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> UNESCO, *Fondo Mundial*, Sepancuantos, 1989, p. 19.

<sup>42</sup> Joy Paul, Guilford, citado por: Ulmann, G., en, *Creatividad*, Rialp, 1972, p.22.

Sin embargo, a ese dilema radical es indudable que la única salida del hombre ha sido, y es, la solución innovadora a los problemas que le circundan y que desde siempre le han asediado.

Educación para la creatividad, prepararnos a configurar el porvenir, es la dimensión capital de la cultura contemporánea.

## CAPÍTULO 3

### ALGUNAS PROPUESTAS DE IMAGINACIÓN CREATIVA

En el primer capítulo, los teóricos del siglo XX que revisaron la noción de inteligencia fueron acercándola a la creatividad. En el capítulo dos se planteó más específicamente la educación ligada a la creatividad, o la creatividad en la educación. En éste capítulo se aclaran y se proponen acciones que muestran el docente creativo, el cual presenta algunas propuestas para reforzar la enseñanza-aprendizaje de la lengua francesa en su modalidad de comprensión de lectura y con todo esto argumentar la intención del planteamiento.

La idea de que el alumno debe convertirse en el constructor de su propio conocimiento no es nueva. Éste utiliza para integrar sus diferentes formas del saber a partir de sus centros de interés y, claro está, de su propia actividad intelectual. Algunos autores como: Rogers, De Bono, Saturnino, Marín, Velazco, Gardner, lo propusieron a finales del siglo XX. No obstante, la idea de que el docente debe intervenir como un guía que coordine y evalúe las respuestas, producciones y acciones de los educandos, ha cobrado gran importancia.

Lo ideal de un acto creativo complejo en el ser humano consiste en que éste se apropie y transforme las experiencias acumuladas por la cultura; ahora bien, es necesario que el sujeto-alumno domine los signos o instrumentos culturales que se van fortaleciendo en los procesos de legitimación cultural en la familia, en la educación y en los cursos.

Es necesario potenciar y enriquecer el acto creativo como proceso constructivo en el hogar y en la escuela. De aquí una parte de la conclusión pedagógica sobre la necesidad de ampliar las experiencias de los educandos, si realmente se desea fortalecer las bases para la creatividad. Vigotsky dice:

Cuanto más vea, oiga y experimente, cuanto más aprenda y asimile, cuantos más elementos reales disponga en su experiencia, tanto más considerable y productiva será la igualdad de las restantes circunstancias, la actividad de su imaginación.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> L. S., Vigotsky, citado por Jiménez Vélez, Carlos Alberto, en: *Pedagogía de la creatividad y de la lúdica*, Ed. Magisterio, 2001, p. 149.

Edward de Bono plantea que el acto creativo no es precisamente un proceso de grupo y que su experiencia en el campo creativo y su enseñanza técnica le han demostrado que es importante la idea de desarrollar el pensamiento creativo deliberado:

Los individuos que trabajan solos, producen más ideas que los que trabajan en grupo. Porque en un grupo se tiene que escuchar a los demás y también se pierde tiempo repitiendo las ideas propias con el propósito de captar la atención del conjunto. Muchas veces el grupo toma una dirección conjunta, mientras que los individuos aislados pueden seguir direcciones diversas. Estoy convencido que el trabajo individual es mejor para generar ideas y nuevas orientaciones.<sup>44</sup>

Pero de Bono plantea que para que estos individuos realmente logren un pensamiento creativo requieren aprender técnicas concretas que les ayuden a ser de ellos pensadores creativos. De ahí su teoría sobre el pensamiento creativo deliberado que consiste en aprovechar la captación de otras ideas y la aplicación de técnicas específicas que llevan al individuo a la movilización mental individual.

Los educandos que llegan a nuestras aulas, vienen generalmente de un sistema educativo tradicional, algunos están acostumbrados a trabajar en grupo, otros individualmente; sin embargo, es difícil, no imposible, encontrar alumnos que logren suprimir la inhibición, el miedo a equivocarse o a ser parte de un escenario desconocido, miedo al ridículo; no obstante al irlos sensibilizando mediante practicas cotidianas de creatividad, fortaleciendo su seguridad, vamos logrando algunas individualidades, aun cuando en mi constante mejoramiento mi resultado es más sentido y palpable en grupo.

Enseguida se esbozará el panorama de cómo se va creando un ambiente de espontaneidad, de confianza, comunicación, empatía y libertad en los cursos del CCH. Este desarrollo de la actividad creativa, llamada así por la mayoría de los teóricos presentados en este estudio, se proyecta por lo general al inicio del semestre escolar, en el cual se llevan a cabo algunas de las siguientes preguntas que conllevan los propósitos académicos en general y del presente trabajo, en particular.

La intención es abrir el espacio de las propuestas, de dónde surgen, cómo las aplico, en qué circunstancias, bajo qué criterios.

---

<sup>44</sup> Edward, De Bono, *El pensamiento creativo*, Paidós Plural, 2004, p . 79.



## **¿DE QUÉ MANERAS PUEDEN FORMULARSE LAS PREGUNTAS PARA FACILITAR UN AMBIENTE PROPICIO A LA CREATIVIDAD?**

Gran parte de los profesores al final de su curso hacen múltiples preguntas, sin embargo, pocos han reflexionado sobre las diferentes formas de hacerlas y el alcance de cada una. Quizá gran parte se centra en las de información, pero ¿cuántos hacen preguntas incitantes y provocadoras?

Por ejemplo, ¿cómo formular preguntas de información precisa respecto al curso de comprensión de lectura? 1. Recordar. 2. Reconocer.

1. Preguntas que requieren evocación de conocimientos adquiridos anteriormente. Los acercan al tema. Son una llamada a la memoria y se utilizan especialmente en exámenes. Por el momento, se analiza su uso en la clase de comprensión de textos descriptivos.

- a) Preguntas para completar. Cuando el docente quiere saber si el grupo está atento o simplemente hace una llamada de atención, pide a los alumnos que completen una frase con la palabra precisa a la que se refirió.
- b) Preguntas de retención. Van encaminadas a obtener conceptos o información recibida del libro del curso o del profesor.

Se ha observado que las preguntas de memorización solamente exigen del alumno un concepto que llene el hueco de la pregunta, sin que exista ningún tipo de diálogo ni de aprendizaje. Por otra parte, el profesor convierte las respuestas en un sistema de premios y castigos. A esto se añade el hecho de que si el profesor nombra al alumno antes de hacer la pregunta, los demás se inhiben es mejor hacer la pregunta, y después llamar al alumno.

2. Las preguntas de reconocimiento e identificación requieren mayor atención. Algunos de los ejercicios escritos son de opción múltiple. Igualmente, en forma oral se formulan disyuntiva o emparejadamente. El alumno tiene tres maneras de contestar:

- a) seleccionando la alternativa correcta;
- b) eligiendo la no correcta;
- c) escogiendo la mejor. Aquí aparece la coherencia que le otorga a la lectura.

Cabe aclarar que este tipo de preguntas no capta las relaciones creativas. Pueden ser sugeridas cuando se trata de medir las aptitudes de interpretar, discriminar, analizar, y se dispone de poco tiempo y muchos alumnos, como en nuestros grupos de primer semestre.

## ¿QUÉ APORTAN LAS PREGUNTAS DE CAPACITACIÓN?

La misión del CCH es la formación intelectual de los jóvenes. La capacidad mental en las distintas formas de pensamiento es la mejor formación que puede obtener el alumno. Por otra parte, facilitar esta ejercitación es de por sí motivante. Una de las recompensas del aprendizaje es poder utilizar el conocimiento adquirido para pensar.

Dentro del objetivo que se persigue en el primer semestre de la comprensión de lectura presentamos las actividades que se proponen en el manual, organizadas siempre en torno a aprendizajes estructurados que van de acuerdo al programa de Francés 1.

La propuesta toma como eje de desarrollo la sesión del salón de clase,- “unidad de tiempo que puede ser cubierta por las actividades que se plantean, de acuerdo a estrategias de enseñanza. Se propiciará la dinámica del aula con la participación de los educandos de manera individual o por equipos”.<sup>45</sup> Las tareas se pueden desarrollar colectivamente para facilitar su correcta elección y decisión.

Además de esta unidad de tiempo, el material se articula en torno a cuatro ejes temáticos, todos relacionados con la descripción y con la comprensión de lectura.

El primero se mueve en torno a la finalidad de presentar (se), tanto desde la enseñanza como del aprendizaje; en el segundo eje se abordan aspectos sobre las estrategias de lectura: ¿qué son y para qué sirven? Esta temática se relaciona, por un lado, con la lengua materna para facilitar la transferencia de los conocimientos previos del educando (con respecto a las estrategias de lectura) y por otro lado con la descripción de sí mismo del primer segmento.

El tercer eje temático es la descripción, enfocada desde la perspectiva discursiva. Se basa en designar un objeto a describir y desplegar el predicado que lo construye por medio de enumeraciones, caracterizaciones, definiciones, cuantificaciones y calificaciones. En este apartado se ponen en práctica los aprendizajes logrados en las fases previas (de la presentación y de las estrategias de lectura).

Finalmente, el cuarto eje se centra en la prescripción, es decir, en esta intención de escribir para que el interlocutor ejecute una acción, por ejemplo, cuando leemos un instructivo para armar algo, se describe un procedimiento.

---

<sup>45</sup> I. Francés, *La descripción*, CCH, Aguilar de León, Armando y al. 2005, p.7.

En cuanto a las estrategias con las que se trabaja la comprensión de lectura, a grandes rasgos se delimitan dos momentos o espacios que se denominan de lectura global, el primero, y de lectura detallada, el segundo. El acercamiento, desde la perspectiva del aprendizaje, se fija de lo general a lo específico por lo que el alumno se identifica como un:

Lector que empieza su reconstrucción de significado a partir de la elucidación de los componentes de la situación de enunciación asociados a los elementos paratextuales. De esta manera, como primer acercamiento, el educando define, a partir de indicadores concretos al autor, al potencial lector, ubica el lugar y el momento de la enunciación.<sup>46</sup>

Además de estos dos espacios de lectura (global y detallada), el material de primer semestre, propone actividades para que el alumno reflexione constantemente en torno a la forma de la información, siempre se hace en el contexto discursivo, propiciando la creatividad didáctica.

1. Pensamiento analítico. Las preguntas obligan al alumno a razonar, discurriendo entre los elementos de la cuestión. Aprende a profundizar. Ha de buscar la respuesta al qué dice el texto, cómo lo dice, cuándo lo dice, en dónde lo dijo, por qué lo dice y para qué lo dice. Las preguntas son analíticas de interpretación sobre la vida del educando, partiendo del texto, que puede interpretar y responder oralmente a manera de su presentación; reformuladas de manera que estimulen la creatividad presentando relaciones que son obvias para el educando: *Quel âge-as-tu? Qu'est-ce-que tu aimes? Adorez-vous le sport ? Où habitez-vous?*

2. Pensamiento sintético. Se pone en juego cuando se combinan los elementos, partes o ideas y se llega a algo ya determinado o nuevo. Despierta interés en el alumno ya que crea un ambiente de exploración y descubrimiento. Se debe seguir acostumbrando, como cuando era pequeño, a establecer hipótesis y a formular suposiciones sobre una serie de hechos o datos que proponga el profesor. *Qu'est-ce que tu fais dans le cours?*

3. Pensamiento convergente y divergente. Las preguntas que implican deducción, redefinición, e incluso clasificación, ejercitan la operación convergente y divergente. Cualquier objeto puede ser redefinido según las funciones o posibles usos del mismo. *Quel est le rôle des images? Reliez les images aux informations qu'elles présentent.*

---

<sup>46</sup> La descripción, op., cit., p.8. Las actividades de síntesis que el material propone buscan reintegrar al acto de leer cada uno de los acercamientos que se llevan a cabo en las actividades, el alumno-lector estará en una mejor posición para entender, más allá de la información, el sentido de cada documento de lectura.

Las preguntas de capacitación contribuyen a un progresivo desarrollo de las aptitudes mentales, meta fundamental de una educación prospectiva.

### ¿CÓMO HACER PREGUNTAS INCITANTES?

Entre las preguntas que estimulan más directamente la imaginación, en la comprensión de textos, están las que carecen de respuesta preestablecida, las que despiertan la sensibilidad a los problemas, las preguntas incitantes. Todas ellas son creativas.

1. Preguntas sin respuesta preestablecida. Incitan a pensar en un sin fin de posibilidades, son abiertas a múltiples sugerencias y se obtienen excelentes resultados. Pueden utilizarse en lo figurativo, lo simbólico, lo semántico y de comportamiento.

a) Se les pide que hagan dibujos. Como collage, juntan lo que son o desean ser, imaginan.

b) Para el lenguaje, el profesor puede ofrecer infinidad de preguntas abiertas: *Qu'est-ce qu'on fait ici? On est quel jour aujourd'hui? Qu'est-ce que cela veut dire?*

c) Debe buscarse que el alumno domine una actitud receptiva y flexible; el profesor debe evitar paralizar las estimulaciones de los alumnos. Quien sobresale en algo parece excelente y es considerado como si sobresaliese en todo; quien no despunta en las habilidades más apreciadas por el profesor, parece que no puede ser bueno en nada. *L'intention de l'auteur est? Comment est composé le texte et pourquoi?*

d) Ante una pregunta de respuesta preestablecida: *Quelle est la source du document?* Algunos procesan eficazmente la información y llegan con rapidez a respuestas satisfactorias; otros extraen de su memoria hechos, datos, sucesos con facilidad; algunos reconocen e identifican objetos, expresiones, figuras, símbolos, etcétera; hay quienes son excepcionales, combinando ideas y aportando “sugerencias originales” y quienes transforman las ideas de los demás.<sup>47</sup>

2. Preguntas que despiertan sensibilidad. *Quel est le rapport entre les images et le texte?* Otro tipo de planteamientos pueden encaminarse o descubrir fallas, desperfectos, deficiencias en objetos, personas, mecanismos. *Justifiez l'utilisation du français dans le texte.* Todo descubrimiento o invento ha surgido empujado por unas necesidades y alentado por un afán de mejorar.

---

<sup>47</sup> F. P., Torrance, *La enseñanza creativa*, Santillana, Madrid, 1976, pp. 187-296.

Éstas y otras preguntas obligan a descubrir problemas y a sensibilizarse a ellos. La forma más frecuente de valorar esta sensibilidad es que los mismos alumnos hagan preguntas sobre un relato o imagen. Por ejemplo, que expresen lo que imaginan del tema, lugar, momento, personaje (s) o de algunos elementos evocados en la lectura.

3. Preguntas para inducir. Dentro de las preguntas divergentes se han planteado sobre un determinado tema o problema. Se trata de formular aquellas que despierten mayor interés y curiosidad. Son preguntas incitantes las que dejan vagar la imaginación por el mundo de las posibilidades. *Si tu avais 40 ans...?* Este tipo de pregunta se utiliza para evaluar la fluidez de ideas racionales y pueden diversificarse apoyándose en hechos reales; proyectándose en el futuro; con vistas al pasado; apoyo irreal, imposible.

Las preguntas incitantes se han dirigido a ensanchar las fronteras del pensamiento, provocando nuevas relaciones y suscitando la perplejidad: *Aujourd'hui c'est demain?*, *Où se cache le temps?* *Tu as l'air fatigué?* ; habituarse a la reflexión, hacer preguntas a las cosas, buscar causas y consecuencias; formular hipótesis, captar una atención reflexiva, *Comment peut-on communiquer si on est sourd-muet?* ; promover una lectura reflexiva, significativa y creativa, buscando siempre la relación entre los hechos leídos.

### **¿CÓMO ESTIMULAR LAS PREGUNTAS CREATIVAS EN EL EDUCANDO?**

Lo antes mencionado sólo son preguntas desde la óptica del profesor. Los planteamientos creativos del profesor estimulan y obligan a una respuesta creativa; pero en una enseñanza activa ha de perseguirse la iniciativa del propio alumno, que sea él quien aprenda a formular preguntas creativas. Esto no se improvisa y será necesario enseñarlo, ejemplificar y crear un ambiente adecuado.

Acepto que, a veces, no es fácil entusiasmar a los educandos para que asuman el desafío de los enigmas; sin embargo, cuando se logra que su curiosidad quede seducida, nace entonces un caudal de motivación verdaderamente importante. La estrategia didáctica de afrontar lo desconocido, abre el salón a las diferencias que se dan entre los estudiantes. El alumno capaz puede intentar tareas nuevas y difíciles.

### **¿QUÉ PREGUNTAS SUELEN HACER LOS ALUMNOS?**

1. Relativas a procedimientos. Preguntar sí pueden realizar determinados actos. Suponen una programación y disciplina impuesta. El profesor se convierte en vigilante y guardián de un orden establecido. *Je peux entrer? Moi, je ne comprends pas et toi?*

2. Relativas a las tareas impuestas. Aquí se ven formas y modos de realizarlas, así como concreción en los detalles. Suponen una dependencia del profesor en sus gustos y orientaciones. Unas vienen de la imprecisión del profesor al dar las instrucciones; otras de distracciones por parte del alumno. El profesor desempeña el papel de jefe y supervisor: *¿me gustaría...? J'aimerais parler? podría...? Je pourrais t'aider...?*

El predominio de este tipo de preguntas, formulísticas, son un buen índice, lamentablemente de baja creatividad en la clase.

3. Relativas a la comprensión. Se engloban todas aquellas que se refieren a la vida académica y a experiencias extraescolares. Pueden revelar el interés del alumno por los fenómenos que lo rodean. Es aquí donde debe conectar con la curiosidad instintiva para darle respuestas que le abran a nuevas preguntas, más agudas e incitantes. Es denso el mundo de interrogantes en el que flota. El profesor debe ser copartícipe de sus experiencias. *Qui es-tu? Quel est le thème? Que construit cette énumération?*

### **¿CÓMO PROPICIAR LAS PREGUNTAS CREATIVAS?**

1. ¿Cómo analizar preguntando? Un profesor creativo es ya de por sí un estímulo por el ejemplo, pero no es suficiente para llevar a los alumnos a formular preguntas productivas: hay que enseñarles. Respetando el nivel intelectual de cada grupo y de cada uno; aquí se les hace observar la clase, las mesas, las sillas, los libros, los diccionarios, etcétera, para que después formulen preguntas sobre circunstancias que no aparezcan a simple vista. La meta es crear hábitos inquisitivos: *¿qué le preguntaríamos a un personaje famoso que visitara el salón? Comment sont signalées les caractéristiques de ce personnage?*

Una estrategia útil es la de invertir el sistema de preguntas. En lugar de ser el profesor quien las formula, que sea él quien exponga y los alumnos quienes pregunten.

2. ¿Cómo crear un ambiente responsable? Una manera lenta pero eficaz de crear el hábito de preguntar aprendiendo es en un ambiente responsable. Cuando en una clase hay apertura y se permiten todo tipo de preguntas, se desarrolla la espontaneidad. Si las críticas son ofensivas o no responden a la inquietud del alumno, éste se inhibe y hasta se retrae. El profesor es el agente indispensable en el proceso de animar al estudiante para que exprese sus ideas.

Puede crearse un ambiente favorable si se respetan las preguntas insólitas; se aceptan las ideas imaginativas no usuales; se muestran la validez de sus ideas; se valoran las causas y consecuencias de un acto o comportamiento.

Cabe resaltar que las preguntas propositivas, curiosas, y hasta contestatarias, pueden crear una mayor apertura entre los compañeros del curso y el profesor. Una respuesta ingeniosa satisface, relaja e invita a nuevas preguntas. No obstante, es posible que cueste aceptar ideas valiosas en los alumnos. El mejor síntoma de esta valoración es que el profesor las use, permita que los demás las utilicen o reconocerlas en público. Con ello se estimulará la iniciativa, rasgo característico de la persona creativa.

No debe perderse de vista el objetivo central, de esta manera se verá que muchos castigos son innecesarios porque se ha modificado la conducta. A la hora de valorar un comportamiento, ya sea de elogio o de represión, ha de hacerse considerando sus causas y consecuencias. No se debe actuar imperativamente ante una disputa, el enfrentamiento o agravio, sino hacer una reflexión pública de las causas que lo provocaron y sus efectos. No debe prodigarse la alabanza o reconocimiento, sino mostrar una actitud abierta a las preguntas e ideas de los estudiantes.

Guilford<sup>48</sup> afirma que las aptitudes que revisten mayor importancia en relación con el pensamiento creativo entran en dos categorías: aptitudes de “producción divergente” (PD). La aptitud PD tiene relación con la generación de las ideas, como por ejemplo en la resolución de un problema, donde la variedad es importante. Algunas aptitudes PD se caracterizan como tipos de fluidez, algunas como tipos de flexibilidad, y otras como aptitudes para la elaboración.

La variedad de aptitudes enmarcadas dentro de la categoría PD depende del tipo de información que maneja la persona. Dicha circunstancia sugiere positivamente que el talento creador depende del medio en que esté trabajando la persona: trabaja con líneas y colores, sonidos o palabras, como ocurre según el arte de que se trate. La otra fuente potencial del talento creador entra en la categoría de las aptitudes de transformación, en referencia a la revisión de lo que uno experimenta o conoce, produciendo como consecuencia formas y pautas nuevas.

---

<sup>48</sup> J., P., Guilford, “La creatividad, pasado, presente y futuro”, citado por Inés Pardal, *Creatividad y educación*, Paidós, Buenos Aires, 2003, p. 15.

La disposición a mostrarse flexible es una característica general de este grupo de dones, en el que la flexibilidad lleva a efectuar reinterpretaciones y reorganizaciones. Una vez más, la variedad de aptitudes de transformación depende del tipo de información o medios de que se valen los creadores.

De lo anterior se desprende que el descubrimiento de los factores o aptitudes intelectuales responde al interrogante de ¿qué?; la aplicación de estas respuestas a operaciones que el alumno ejecuta responde los referentes del ¿cómo?

Puede concluirse que se han utilizado otros enfoques tradicionales de investigación para proyectar los problemas del desarrollo creativo y su promoción. Administrando *tests* del tipo desarrollado por medio del análisis de factores, Torrance, en 1962,<sup>49</sup> examinó la manera en que el potencial creativo va modificándose en función de la edad en los niños y en los adolescentes: descubrió que “el desarrollo no se produce a un ritmo uniforme”.

La relación descrita sugiere que son muchos los estudiantes (de mis cursos de francés) cuyo rendimiento en creatividad es inferior al que podría esperarse de acuerdo con su coeficiente intelectual, y que son muy pocos los que superan las expectativas. Una interrogante de suma importancia, desde el punto de vista educacional, estriba en determinar si pueden descubrirse los medios que permitan a los alumnos poco creativos elevar su creatividad al nivel de su potencial cognitivo, y si este último también puede elevarse por medio de los procedimientos educativos que la institución les ofrece. Se trata del máximo desafío educativo que plantea el futuro inmediato.

Es trascendental buscar una orientación de nuestra creatividad para descubrir en qué área desarrollarse, producir y por lo tanto sobresalir, dice Flores Velazco.<sup>50</sup>

Son pocos los adolescentes que ven claramente su lugar; la gran mayoría lo descubre a través de los años, del estudio y de la práctica permanente de la autocrítica.

#### **ACTIVIDADES ESTIMULADORAS DEL PENSAMIENTO CREATIVO EN EL AULA**

Actualmente el capital humano son jóvenes de entre 14 y 17 años, que estarán en actividad profesional a la mitad de este siglo. ¿Serán capaces de sobresalir?

Toda relación con los jóvenes es única, por eso el trabajo del docente no puede ser estandarizado. El trato con gente joven es grato, en su mayoría tienen grandes aspiraciones

---

<sup>49</sup> E. Paul, Torrance, *Enseñanza creativa*, Paidós, 1976, p. 187.

<sup>50</sup> Marco Hernán, Flores, Velazco, *Creatividad y educación*, ALFAOMEGA, 2004, p. 56.



a futuro, abiertos a todas las sorpresas, desarrollos, eventos, sucesos: ellos corren no caminan.

Cada alumno desea construir sus propias ideas, el docente es mediador; entre el alumno y su mundo, es el asesor que le ayuda a organizar y estructurar mejor sus percepciones significativas. Cada uno enfrenta la tarea de construir sus ideas, su visión particular de la realidad. Así recibe los conocimientos de cultura individual como una obra importante de la creación, dejando de lado la transmisión y recepción como simples objetivos. La creatividad debe estar presente para evitar la rigidez.

### **PRÁCTICAS DE ACTIVIDADES DE IMAGINACIÓN CREATIVA**

Esta propuesta de acciones que apoyan día con día la didáctica de la lectura de textos y dan elementos para el descubrimiento de los saberes cognitivos, hábitos, aptitudes, razonamientos de nuestros educandos, busca un cambio en nuestra metodología actual al innovar y fortalecer la enseñanza. Cabe aclarar que se trata de actividades adicionales que no comprende el plan de estudios porque éste está únicamente orientado a la comprensión de lectura de la lengua francesa. He aquí un listado de acciones y prácticas propuestas en esta investigación, como apoyo a la metodología de la lectura.

*La canción:* las prácticas van en busca de elementos creativos, de lo sencillo a lo complicado, de lo conocido a lo desconocido: descubrir los instrumentos de la melodía, las voces, el ritmo; la sensibilidad se busca en esta etapa de reconocer sonidos; cuando se pasa a la letra es para encontrar los cognados más cercanos a su lengua materna. La canción proporciona algunas ideas del contenido y empiezan a elaborar hipótesis. Es la etapa de lo complicado, difícil, a ellos les inhibe hablar de algo que parece poco claro. Pero con la ayuda del docente, del diccionario y de ellos mismos adquieren la confianza para sugerir, proponer o aclarar sus dudas.

Ejercicios de imaginación libre:

- ¿Cómo te imaginas esta canción acompañada de un mariachi?
- Dibuja a los personajes de la melodía.
- Explica por qué te parece simplona o carente de interés.
- ¿Qué es lo que te agradó de la melodía?

- Analiza con dos o tres compañeros lo que describe o cuenta la canción.
- Haz una crítica de ti, como expositor.

La mayoría de las veces la música crea en el educando una sensibilidad particular: el ritmo, los instrumentos, las voces, lo hacen viajar, no lo automatizan, ni lo trauman, al contrario lo hacen sentir un ser con cualidades, no un robot.

*El cine:* la intención de invitarlos a ver cine es que descubran el cine de arte, el que hace pensar, reflexionar y dudar, con la intención de que encuentren espacios de disfrute, de cambio, de ruptura, que estimule sus sentidos, sus fantasías, sus sueños. Los jóvenes ven mucho cine lamentablemente se enfocan más al cine comercial.

Ejercicios de imaginación libre:

- Descubrir a los actores principales y a los secundarios.
- ¿Cuál es el tema central? ¿Cómo lo descubres?
- ¿Qué es lo que más te agradó? ¿Lo que no te gustó?
- Si tú fueras el director, ¿qué habrías hecho?, ¿qué crearías de nuevo?
- Haz una crítica de tu crítica de la película.

*Textos para encontrar:* Vienen en sobres cerrados divididos en partes, tipo rompecabezas. Los ordenan, se les da un tiempo razonable, a manera de concurso; los equipos vencedores son premiados. Este trabajo permite ayudar a romper el hielo que se da en los grupos, entre los alumnos que no hablan con otros compañeros del curso y a redescubrir que se pueden apoyar unos a otros, no sólo para los exámenes. Crea el espíritu de cooperación; por supuesto, aparece el que más sabe, a los alumnos se les integra en equipos con los que saben o participan menos: se motiva la colaboración. El profesor debe estar atento y supervisar cada equipo, compuesto de cinco o seis integrantes. Esto provoca ansiedad y nervios, pero al final alegría y satisfacción. Se practica el *laissez-faire*, con cautela, sin desbocar al grupo.

Ejercicios de imaginación y creatividad:

- ¿Qué sentiste al trabajar con presión en equipo?
- Participaste, colaboraste, ayudaste en tu equipo, o ¿fuiste espectador?, ¿cómo?, ¿cuándo?
- ¿Te interesó lo que sucedió dentro de ti en esta actividad?

- Hagan una autocrítica de su actuación y de la de cada equipo. Uno de los integrantes lo hará en voz alta.

*Crear palabras a partir de una:* se parte del texto: “*petites annonces*”, se buscan los verbos transparentes como: *j’adore, écrivez-moi, je suis passionné(e), je collectionne, écouter, discuter, dialoguer, ma grande passion est la lecture* y otros cuya transparencia no es tal, su comprensión se hace menos complicada: *j’ai 15 ans, j’aime la musique*; se escribe el verbo que apareció en las lecturas con insistencia: **aimer**, por ejemplo; enseguida se toma la última consonante, que es “**r**”, y se inventa otra palabra, que por deducción lógica otorga una respuesta inmediata, el alumno elige lo que inicia con “**r**”, si importa la lógica del enunciado.

El ejercicio con “**er**” continúa y se anota con letra mayúscula: **AIMER**. Se insiste en la coherencia, es decir, la construcción debe llevar explícitamente coherencia, no palabras disparatadas:

*AIMER*RecupéreRéallemenTout. *ADORE*RespireRenforceRenvoyeRésultat.

Este tipo de ejercicios de imaginación permiten explicar, descubrir, reconocer, extraer y aprender todo lo referente a los grupos verbales en francés, particularmente los del primer grupo. Los ubicados en grupos de acción contraria como: *changer≠rester, déménager≠demeurer, mouiller≠sécher, avouer≠pécher, rappeler≠oublier, laver≠souiller*, entre los miles que existen del primer grupo, para provocar la imaginación y despertar su interés.

*La historia comienza con tu nombre:* La lectura “horoscope” que presenta la pagina completa, del libro de primer semestre la *Descripción*, con los signos del zodiaco y cada signo presenta tres características: amor, trabajo, salud. El alumno elige su signo y su nombre de pila lo escribe al revés, algunos alumnos no lo han escrito y lo hacen por primera vez; ese será su nombre como personaje que recibe las propuestas del signo.

Desencadena la idea de un personaje nuevo con características diferentes, sentimientos, pasiones, anhelos, deseos que deben acompañar a este nuevo personaje; se crea, se presenta y el grupo lo saluda con admiración o respeto, también con sorpresa, ¿quién es?, ¿qué hace?, ¿a qué se dedica?, son algunas de las preguntas que le formulan al nuevo personaje con su signo.

El nuevo personaje se presenta y cuenta algunos detalles de su nueva vida: me llamo *Luar* (Raúl) se crea una atmósfera a su alrededor sólo por el nombre *LUAR*.

Desencadena características de personalidad, desinhibe al grupo, si no a todos si a la mayoría; el nuevo personaje se pasea entre las mesas hablando en otro idioma, quizás en un dialecto. Los que participan escriben su idea o historia que no tiene más de diez a veinte líneas basándose en lo que su signo le augura. Este ejercicio se hace para romper la tensión, la monotonía, el fastidio, da pie a la imaginación.

*El punto (le point)* : Se escribe en el pizarrón un gran punto redondo, de aproximadamente dos centímetros; los alumnos observan y deducen ¿qué es? *Qu'est-ce que c'est?* ; cada uno pasa y escribe lo que cree que es. Se busca algo coherente, lógico, no disparatado, y empiezan a escribir su idea en francés (*le soleil, une balle, un trou, un astre, un cercle*), por lo menos debe haber diez palabras en la lengua extranjera.

Ejercicio rápido que rompe lo común, da entrada a la imaginación, el conocimiento, la formación de cada uno, su inhibición, su creación de palabras con idea.

¿En dónde vives? *où habites-tu?* : La pregunta busca, sin decirlo, una descripción de su *quartier*, todo lo que hay cerca de su hogar: enfrente(*devant*), atrás(*derrière*), de lado y en el interior( *dedans* ), desde cómo vive, hasta con quién. Se descubre el modo de vida del alumno, y lo presenta en *collage*: lo explica. Aquí se percibe lo tímido que es el joven, la inhibición a presentarse en público. Es trabajo individual.

¿Qué se propicia con esto?: vocabulario, la descripción espontánea, sin presión, se capta una recepción interesante a las consignas, qué se describe, cómo se describe. De acuerdo a la propuesta del primer semestre: presentarse dentro de la descripción.

*Mi propia identidad. Mi biografía a futuro*: Aquí se enumeran algunas de las prácticas que se llevan a cabo en el CCH, la lista continúa.

No pretendemos que, con el listado de prácticas aquí presentado, pensemos convertir a nuestros educandos de la clase de Lengua Francesa,<sup>51</sup> en genios creadores. No obstante los seres humanos todos se hallan en posesión de algún potencial creativo, cuya liberación da lugar a estados en alguna medida satisfactorios. Por consiguiente, un diseño de prácticas para estimular la creatividad es válido para todos los estudiantes, no sólo para

---

<sup>51</sup> El sistema activo de enseñanza ha sido utilizado en algunas instituciones educativas, incluido nuestro Colegio, propone un tipo de pedagogía donde el estudiante sugiere algunos temas en los que podrá discurrir, manifiesta sus propios puntos de vista y dialoga con la finalidad de externar sus propias ideas, comentarios, inquietudes, disidencias que favorecen indudablemente a su aprendizaje.

la minoría excepcionalmente dotada en creatividad. Ellos resultarán estimulados tanto en su afán de búsqueda, como en su inventiva.

No es una presentación de prácticas o ejercicios, es un trabajo de investigación sobre las teorías y los principales teóricos de la creatividad, que en buena parte de nuestra vida académica hemos sido acompañados y estimulados con sus lecturas. Hemos intentado formar nuevas generaciones dotándolos de herramientas o habilidades o descubriéndoles sus aptitudes o vivenciando con ellos, día con día, clase tras clase; nuestra pasión es la creatividad, esperamos seguir la luz de la innovación y del cambio siempre.

Insistimos en lo presentado en este capítulo, que el curso de comprensión de lectura constriñe la creatividad y a veces resulta saludable o benéfico, realizar actividades alternativas para estimular a los alumnos y fomentar la creatividad.

Pensamos que en el futuro haremos bien si prestamos más atención al fomento de los rasgos no intelectuales que en el presente estudio hallamos íntimamente ligados al talento creador. Se debe subrayar la apertura de la persona creativa a la experiencia interna y externa. Esto debería hacer proceder con más cautela a padres y profesores.

## CONCLUSIONES

La creatividad puede ser desarrollada a través del proceso educativo, favoreciendo el desarrollo y la mejor utilización de los recursos individuales y grupales en el proceso de enseñanza- aprendizaje. Por lo tanto ya no debe ser considerada como si fuera una dádiva, un privilegio de pocos, presente en grandes artistas, inventores o científicos.

Educar en la creatividad implica un deseo de generar y propiciar cambios en una atmósfera de libertad psicológica y un profundo humanismo. Requiere dejar atrás lo rutinario e ir de la mano con lo que está requiriendo la globalización y su dinámica cambiante en los actuales escenarios que demandan nuevas ideas y nuevos estilos de enseñanza.

El docente que utilice la creatividad para educar debe tener conciencia de su papel en el desarrollo de la creatividad, debe tener el talento para valorar el esfuerzo de sus educandos y propiciar que sigan por ese camino, creando dentro del aula un clima de libertad, de empatía, confianza y disposición para el buen logro del fin.

En la enseñanza media superior, que es el nivel al que está dirigida esta investigación, es necesario hacer un énfasis dentro de la revisión de los programas de estudio respecto al contenido y forma en que están siendo transmitidos, porque hoy se sabe que ya no basta el conocimiento: ejercitar la capacidad de pensar, imaginar y crear es de fundamental importancia.

El alumno del CCH debe incluir en su aprendizaje compromiso, dedicación, entusiasmo, iniciativa, persistencia, curiosidad, capacidad de aprender con sus propios errores, rasgos que le ayudarán más adelante en la interpretación de viejos problemas y le permitirán aprovechar sus capacidades creativas e imaginativas.

En el caso específico del alumno de francés que estudia en el CCH la educación creativa le va a brindar un apoyo adecuado a la dinámica del aprendizaje de la lengua francesa. Ahora, además de aprender a leer un texto tendrá la oportunidad de vivenciar nuevas formas donde él podrá expresar su yo interior y crecer como ser humano con todas sus potencialidades, para esto tendrá que desarrollar la auto-confianza, la iniciativa, la curiosidad, la independencia de pensamiento y acción, la persistencia, la habilidad para solucionar problemas.

Todo este planteamiento sobre la Creatividad y la Enseñanza creativa, es el resultado de varios años de trabajo de un buen número de estudiosos en psicología, pedagogía o lingüística que han dado a conocer diferentes teorías sobre su desarrollo en la evolución de la especie a partir del descubrimiento de la inteligencia de los seres dotados y de los creadores.

Hay autores de años recientes que abordaron los mismo temas pero siempre basados en los planteamientos hechos por autores como: Guilford, Taylor, Barrón, Winnicott, Gowan, Rouquette, que siguen vigentes. A ellos se agregan con otros impulsos nombres como: Carré, Beaudot, Ulmann, Rogers, Rodríguez Estrada, Marín Ibáñez, Novaes, Vigotsky, Torre S., De Bono.

Pude extraer de sus aportaciones las ideas centrales e importantes, las he leído y he vuelto a apasionarme con sus propuestas, para su época avanzadas, que me hicieron elegirlos como las fuentes centrales para concretizar la presente investigación.

Los autores mencionados me guiaron con sus trabajos, en primera instancia, para confirmar que lo creativo es un elemento de acción que permite la adquisición de una personalidad propia. En segunda instancia, que la creatividad, como actividad pensante, ofrece una relación particularmente distinta entre el docente y el alumno, con la que se desencadena una motivación que da entrada a la imaginación creativa, a la cual el educando accede con todo su potencial, en un ambiente didáctico que apoya sus habilidades lingüísticas y comunicativas.

Con el presente trabajo teórico y sus propuestas, se quiere propiciar elementos de cambio dentro de una situación de aprendizaje de la lengua francesa. Se buscó que con la creatividad se den experiencias de desarrollo tanto personal como grupal. Que a partir de la inducción de la vivencia en el proceso creativo, pensamiento factible, pueda convertirse en propuesta real, en nuestro entorno educativo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar de León, Armando y al. 2005, p.7.
- Alexander, F., *The Western Mind in Transition*, Random House, Nueva York, 1960.
- Alexander Tom, “Sinética”, en Davis, G. A. y J. A. Scott, *Estrategias para la creatividad*, Paidós, Buenos Aires, 1975.
- Barron, F., *Personalidad creadora y proceso creativo*, Morova, Madrid, 1976.
- De la Torre, Saturnino, *Creatividad aplicada, recursos para una formación creativa*, Escuela Española, 1995.
- Flores, Velazco, Marco Hernán, *Creatividad y educación*, ALFAOMEGA, 2004.
- Gaceta amarilla, *Colegio de Ciencias y Humanidades*, Creación del Colegio, 1970.
- Gowan, J. C.; G. D. Demos y E. P. Torrance, *Implicaciones educativas de la creatividad*, Anaya/2, Madrid, 1976.
- Guilford, J. P., “A Psychometric Approach to Creativity” (Mimeo.), University of Southern California, marzo, 1962, citado por: J. C. Gowan, G.D. Demos y E. P. Torrance, en *Implicaciones educativas de la creatividad*.
- Guilford, J. P. et al, *Creatividad y educación*, Paidós, Buenos Aires, 1978.
- Guilford, J. P., “La creatividad, pasado, presente y futuro”, citado por Inés Pardal, *Creatividad y educación*, Paidós, Buenos Aires, 2003.
- Marín, Ibáñez, Ricardo, *La creatividad*, Ceac, Barcelona, 1980.
- Maslow, A. H., *La personalidad creadora*, Cairós, Barcelona, 1983.
- Novaes, María H., *Psicología de la aptitud creadora*, Kapelusz, Buenos Aires, 1973.
- Nueva Época, *Cuadernos del Colegio de Ciencias y Humanidades*, Cuadernillo verde, 1995.
- Pardal, Inés, *Creatividad y educación*, Paidós, Buenos Aires, 2003.
- Powel, Jones, Tudor, *Creative learning in perspectiva*, University of London, 1972; citado por Carrillo Alba en “La creatividad”, en Perfiles Educativos, CISE, UNAM, México, julio, agosto, septiembre, 1978.



Rodríguez Estrada, Mauro, *Manual de creatividad. Los procesos psíquicos y del desarrollo*, Trillas, México, 1993.

Taylor, C. W. (Ed.), *Research conference on the identification of creative scientific talent*, Salt Lake City, UTA, University of Utah Press, 1956, 1958, 1959.

Torrance, F. P., *La enseñanza creativa*, Santillana, Madrid, 1976.

Toynbee es citado por Taylor, C. W. (Ed.) en: *Research conference of the identification of creative scientific talent*, Salt Lake City, University of Utah Press, 1955, 1957, 1959; "A Tentative Description of the Creative Individual" (mimeo.) University of Utah, 1959.

Ulmann, Gisela, *Creatividad: una visión nueva y más amplia del concepto de inteligencia del concepto de inteligencia en la psicología americana*, trad. Miguel Fernández Pérez, Madrid Rialp, 1972, 270 p., Biblioteca de la Educación y Ciencias Sociales, Investigaciones y Ensayos.

UNESCO, *Fondo Mundial*, Sepanquantos, 1989, p. 19.

Vigotsky, L. S., *La imaginación y el arte en la infancia*, Akai, Madrid, 1982.

Winnicott, Donald Woods, *Jeu et réalité. L'Espece potentiel*, París, Gallimard, 1975.

# **A N E X O S**

Respecto a las lecturas que puedan ser explotadas en forma creativa, si ellas lo permiten.

Interesante resultaría para mi estudio, el encontrar lecturas innovadoras e interesantes.

No es común que una lectura extraída de una fuente de amplia comunicación como: revista, periódico, libro o página de Internet, que inicialmente se le selecciono por su tema, luego para ser analizada y explotada posteriormente en su forma discursiva, ya sea descriptiva, narrativa, argumentativa, prescriptiva, o polémica, sea luego y, nuevamente, aplicada como texto creativo o extraer de ella lo susceptible de ser diferente.

Pensamos que lo creativo está en la persona, en su interior primero, luego sus habilidades y destrezas van a seguir aflorando con la comprensión de lectura que se lleve a cabo, la mente creativa en su aspecto cognitivo lo llevará, en primera instancia, hacia posibilidades variadas en disfrutar, vivenciar, proponer, acceder, criticar, rechazar y crear su mejor comprensión.

Sentimos que éste punto debe ser cuidadosamente analizado y, que se propongan las lecturas, con una profunda perspectiva académica, que se planearán acciones con las lecturas, cómo incorporar la innovación, cómo desarrollar la intuición. Los educandos deberán sentir que están entrando por la puerta de lo creativo, que duden, que aclaren sus ideas y que resuelvan lo que tienen que resolver en el marco de la creación, por el bien de ellos.

Si analizamos con más detenimiento las lecturas podremos, seguramente, encontrar diversas y ricas formas de explotación. El análisis propedéutico llevado con minuciosidad, el planteamiento global y desarrollo de lectura detallada, engloban las acciones más comunes para el logro de la comprensión del texto.

#### **TEXTOS: PETITE LEÇON DE YOGA<sup>1</sup>**

Texto rico en imágenes que podrá acercar al alumno hacia culturas orientales, disciplina, filosofía del ser humano, del existir, de pensar en su cuerpo. Aquí menciono algunos aspectos creativos que se pueden propiciar: desarrollo de acciones de inicio de respiración, respiración más profunda por el vientre, los pulmones, ejercicio de los ojos, de relajación de todo el cuerpo a través del arte de la respiración, posturas, la actitud interior de placer

del alma. No se acepta la tensión ni la violencia, si se procura la paz interior. Se intercambian las parejas o se forman grupos de cuatro o seis. Pensamos en un texto como este para hacer reflexión sobre su cuerpo, el saber respirar y guardar el aire tiene su gracia de creación de nuevas atmósferas, no violentas si carismáticas y recreativas.

#### **TEXTO GUINNESS<sup>2</sup>:**

No interesa a los alumnos el record que lleva el nombre, más bien, les interesa saber cuántas de estas cervezas ellos pueden quizás beber o conocer, aspecto no lúdico que podría confundir al educando, debajo de la pagina el anuncio "*T'abus d'alcool est dangereux pour la santé consommer avec modération*". Las imágenes del producto introducen el documento el cual relaja al lector adolescente. Encontramos como contenidos más específicos una enumeración de órdenes y una secuencia de imágenes, la tensión que se sostiene entre el emisor y el receptor. Se describe el producto para persuadirlo, el toma su decisión en el documento se siente el modo imperativo como el educando lo siente, si se percibe agredido o reflexiona y lo toma como algo más descriptivo y a la vez creador de imágenes "cuando sea mayor podré beber eso, o simplemente no bebo", y crear una conciencia en esta etapa de la vida, se crea también una conciencia de su persona.

#### **TEXTO: COMMENT SE PROTEGER DE VIRUS INFORMATIQUES<sup>3</sup>:**

Casi todos los educandos, en ésta época, tienen acceso a la computadora, texto que abre en la lengua FLE, esa opción de explicarles que los virus atacan a grandes y pequeños, se emocionan por descubrir y aumentar la lista de virus, los que conocen o les han contado; es un texto rico en imágenes.

Encontramos para su explotación diferentes caminos como objetivos específicos tales como el reconocer algunos componentes de la descripción: las palabras transparentes, las imágenes, la tipografía, subtítulos, las columnas, la presentación en dos páginas, la sección, el canal que posibiliten sus primeras hipótesis sobre el documento.

Como contenidos más específicos, que aclare la coherencia y la cohesión del texto, la forma en que se presentan los enunciados, la organización textual, algunos procedimientos que ha ido descubriendo tales como: la enumeración de adjetivos, sustantivos o verbos, la cuantificación las cifras, la oposición, la comparación. Finalmente su experiencia los puede orientar más que otra cosa al logro de esa actividad.

Hemos propuesto como actividad creadora hacer una lista de “dangers”, en cartones, anuncios un cierto tipo de publicidad sobre la prevención, un intercambio de información del tema, elaborados por compañeros del grupo y amigos, también familiares. Algunos propusieron alertar a sus profesores u orientar el buen uso de la computadora dar como resultado, su permanente comunicación. Aspecto de creación de nuevos hábitos, respeto a lo que se abre de mails y lo que no debe abrir.

<sup>1-2-3</sup> Aguilar de León, Armando y al. 2005, p.144-149.

# DOCUMENTO 1

Swami Dharmananda, professeur de yoga au Ved Niketan donne un cours à un élève avancé (niveau enseignant) venu de Scandinavie.

## PETITE LEÇON DE YOGA : PRANAYAMA, L'ÉNERGIE DU SOUFFLE

Insomnies, irritations, stress... nous connaissons tous les petits maux du quotidien qui, jour après jour, s'accumulent et finissent par nous empoisonner l'existence. En pratiquant le pranayama -le yoga du souffle- les énergies s'équilibrent et circulent mieux dans le corps produisant une sérénité intérieure imperméable aux pressions extérieures. Pour les yogis, le contrôle de la respiration est la clef de notre corps énergétique, source de spiritualité, de bien-être et de vitalité. Nous vous proposons une séance de dix minutes pour lutter simplement mais efficacement contre le stress et les habituels symptômes qui l'accompagnent. L'esprit apaisé sera d'autant plus disponible pour les pratiques de méditations qui demandent un véritable effort de concentration. Pour commencer, faites-vous votre coin yoga : un ou deux mètres carrés suffisent avec une couverture et un coussin spécialement choisis pour votre séance. Le pranayama doit être pratiqué à jeun, le matin et/ou le soir. Étirez vous longuement de droite et de gauche puis installez-vous en siddhasana (illustration 1) ou, à défaut, vajrasana (illustration 2). Dans un premier temps adoptez l'attitude intérieure: les yeux clos vous visualisez un paysage de rêve avec un beau soleil. Ne laissez aucune pensée vous perturber puis efforcez-vous de rendre la visualisation la plus précise possible jusqu'à entendre le bruit du vent et sentir la chaleur du soleil vous irradier. Commencez la séance par nadi-sodhana (illustration 3&4) pendant 3 minutes. Ce pranayama purifie et équilibre les canaux qui conduisent l'énergie (nadi). Après avoir repris votre souffle avec quelques respirations profondes, vous enchaînez sur kapalabhati (illustration 5&6). En 2 minutes, ce puissant pranayama active l'énergie de manière considérable et accroît l'oxygénation du corps.

La dernière phase de la séance consiste à entraîner le mental à la concentration. Dans la posture assise (siddhasana ou vajrasana), le dos bien droit, vous fixez la flamme d'une bougie en concentrant dessus toute votre attention pendant 2 ou 3 minutes. Naturellement, l'esprit cherchera à se détourner de la flamme, recentrez-le en douceur autant de fois que nécessaire. Avec un peu de pratique, vous décuplerez votre potentiel de concentration, dans le yoga mais aussi dans la vie de tous les jours...

Texte et Photos : Jean Baptiste Rabouan

### Suivre des cours.

Si vous êtes intéressé par une pratique assidue du yoga il est préférable de suivre un cours. Pour l'heure il n'existe pas de diplôme d'état de professeur de yoga mais plusieurs fédérations nationales proposent des cours dans toute la France.

- Vini-Yoga 2 rue de Valois Paris 1<sup>er</sup> Tel : 01 42 96 44 55

- La F.N.E.Y 3 rue Aubriot Paris 4<sup>ème</sup> Tel : 01 42 78 03 05

Le yoga est, avant tout, une discipline personnelle aussi n'hésitez pas à essayer plusieurs cours pour choisir celui qui vous conviendra le mieux!

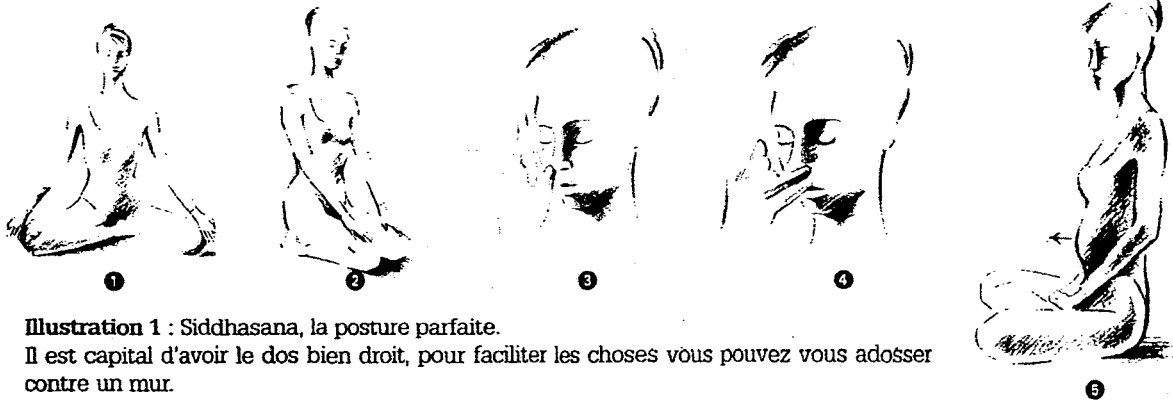


la posture du paon  
Mayonrasana



La posture de la sauterelle, salabhasana.





**Illustration 1 :** Siddhasana, la posture parfaite.  
Il est capital d'avoir le dos bien droit, pour faciliter les choses vous pouvez vous adosser contre un mur.

**Illustration 2 :** Vajrasana, la posture de la foudre.  
Cette posture est un compromis confortable pour pratiquer le pranayama. Au besoin aidez-vous d'un coussin mais il est indispensable de garder le dos droit.

**Illustration 3 & 4 :** Nadi-sodhana, le souffle purifiant.  
Respirez profondément en alternant les narines : inspirez à gauche et expirez à droite puis ré-inspirez à droite et expirez à gauche puis ré-inspirez à gauche et expirez à droite, etc... Favorisez la respiration abdominale. Les temps d'inspiration et d'expiration doivent être identiques.

**Illustration 5 & 6 :** Kalapabhati, nettoyage du crâne.  
Pendant tout l'exercice la cage thoracique doit rester bloquée en position ouverte: seule la sangle abdominale travaille. Faites une inspiration abdominale puis expulsez l'air, le plus violemment possible, par une contraction-éclair et vigoureuse des abdominaux. Au début, ne dépassez pas une vingtaine de kalapabhati par séance. Lorsque l'exercice est maîtrisé il provoque, à chaque expulsion d'air, un son de trompe bien particulier.

© Illustrations : Sandrine Rabouan

**BIBLIOGRAPHIE**

**Pour en savoir plus :**

Swami Shivapremananda, *Le Yoga guide complet et progressif-2 : comment vaincre le stress par le yoga.* Robert Laffont éditeur.

Centre Sivananda, *Le Yoga guide complet et progressif.* Robert Laffont éditeur.

Denise & André Van Lysebeth, *Ma séance de yoga* (ainsi que toute la collection des mêmes auteurs). Flammarion éditeur.

Yoga de Tara Michael, *Points sagesse*

Upanishads du Yoga, Jean Varenne, Gallimard.

Yoga-sutras de Patanjali, *Le courrier du livre.*

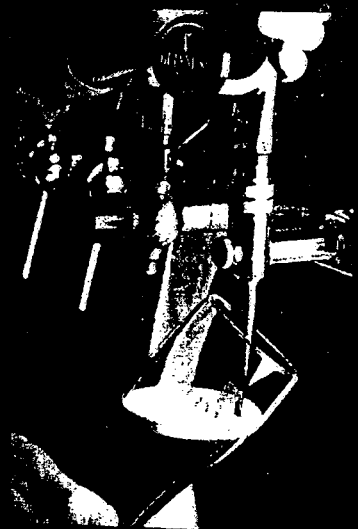
Autobiographie d'un Yogi de Paramahansa Yogananda Adyard éditions.



la posture sur la tête sirshasana.



On peut sortir pour une Guinness  
 On peut aussi  
 rentrer pour une Guinness



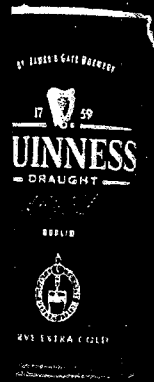
Au pub...  
 ou en boîte !

En Irlande et partout dans le monde, on va au pub pour célébrer le rituel de la Guinness à la pression. On admire le talent du serveur qui fait couler la bière dans les pintes. On regarde la mousse crémeuse qui monte doucement. Il faut savoir patienter. Ce rituel, vous pouvez désormais le retrouver à domicile : la Guinness Pression existe aussi en boîte.



Guinness,  
 qualité pression

Votre Guinness en boîte est appelée Guinness Pression Guinness Draught (pression en anglais) car elle a les mêmes qualités que la Guinness qui vous est servie à pression dans les pubs.



Même couleur brun profond, même saveur, même fraîcheur.

Et surtout même mousse légère, dense et parfaitement crémeuse !

La boîte est équipée d'un système unique de capsule qui se déclenche à l'ouverture, et vous permet de retrouver chez vous la Guinness dans toute son authenticité.

GUINNESS

Un rituel  
 sans compromis

Laissez votre Guinness au moins trois heures dans le bas du réfrigérateur. Prenez une boîte de Guinness et préparez un verre de 33 cl. Décapsulez la boîte et écoutez le gaz s'échapper. Attendez que la mousse commence à monter.

Versez avec précaution la bière contre la paroi du verre. Versez en une fois l'intégralité du contenu de la boîte.

Sachez attendre et observer la mousse crémeuse qui se forme sur le dessus de votre verre. Votre Guinness est prête à déguster.



4 OFFRE DE REDUCTION  
 IMMEDIATE

POUR L'ACHAT D'UN PACK DE GUINNESS 6 X 33 CL  
 Offre valable jusqu'au 31 mars 2006

Henricus Kriegerbrauery S.A. RCS Strasbourg, B.777 348 640  
 Un seul bon pour un même achat. L'utilisation de ce coupon pour tout autre achat donnera lieu à des poursuites, sa remise vous sera faite à la caisse sur présentation de ce coupon.

L'USAGE D'ALCOOL EST DANGEREUX POUR LA SANTE. CONSOMMER AVEC MODERATION. GUINNESS

L'USAGE D'ALCOOL EST DANGEREUX POUR LA SANTE CONSOMMER AVEC MODERATION



Internet

# Comment se protéger des virus informatiques

Derrière chaque e-mail se cache peut-être un virus. Faut-il se montrer parano ? Oui, car la menace est réelle. Les éditeurs d'antivirus, eux, se rotent les mains.

Sur le front des virus, l'été et la rentrée ont été chauds. Ont sévi tour à tour Code rouge, Code bleu et, le dernier en date, Nimda, considéré comme l'un des plus meurtriers jamais envoyés sur le Réseau. Données irrémédiablement perdues, ordinateurs à reprogrammer, services informatiques raptés : ces attaques provoquent des milliards de dollars de pertes pour les entreprises.

## 43 000 attaques ont été détectées cette année

Afin de limiter les dégâts, les fabricants de logiciels antivirus mobilisent plusieurs dizaines d'ingénieurs qui scrutent sans cesse le Web. Une traque sans fin. Cette année, pas moins de 43 000 nouveaux virus ont été détectés. Les spécialistes chargés de les neutraliser sont souvent pris pour premières cibles : les auteurs de virus font un malin plaisir à tester la vulnérabilité de leurs programmes auprès des professionnels. Dans 90% des cas, des machines suffisent pour les détecter et concevoir un antivirus, un petit logiciel qui va empêcher de nuire. Car ces petits programmes sont du genre « bêtes méchantes ». Leur nocivité tient tout à la vitesse à laquelle ils se propagent et non à la complexité de leur conception. (L'au-

teur néerlandais de « AnnaKournikova », virus particulièrement féroce, a avoué n'avoir passé que vingt minutes pour le concevoir.)

Grâce à Internet, il suffit de quelques heures à ces prédateurs informatiques pour infester des milliers de PC, partout dans le monde, rendant leur éradication plus difficile. Restent les 5% qui nécessitent une intervention humaine. Même s'ils sont concurrents dans les rayons informatiques, les éditeurs de logiciels de sécurité coopèrent.

Première étape de la contre-attaque : isoler la signature du virus, une série de chiffres qui permet de l'identifier. En quelques heures, les éditeurs antivirus mettent en ligne les éléments nécessaires au diagnostic afin que les utilisateurs sachent s'ils en ont été victimes. Cette phase est cruciale. Elle permet à ceux qui ont été touchés de s'isoler immédia- ▶

## Pour immuniser son PC, la règle des 3 P

### Prévention

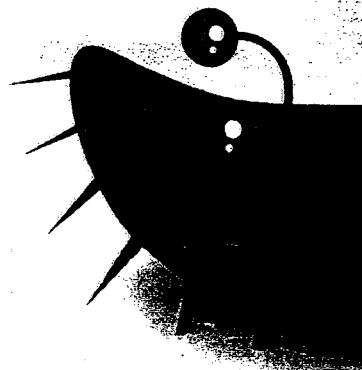
Si l'on surfe sur Internet, si l'on échange des mails, on est par principe exposé à l'attaque d'un virus. Il est donc indispensable de posséder un logiciel antivirus et de le mettre régulièrement à jour. Chaque virus est différent avec sa signature. Il n'y a pas d'antidote universel. La mise à jour doit être au moins hebdomadaire ou, mieux, quotidienne.

### Prudence

Faire preuve d'une vigilance extrême quand on reçoit un fichier joint à un e-mail. Même si l'expéditeur est connu, son carnet de contacts peut avoir été piraté. Si le texte du message est en anglais ou en espagnol alors qu'il vous écrit d'habitude en français, méfiance ! Pas question non plus de lancer un fichier exécutable (.exe) si l'expéditeur n'a pas précisé clairement qu'il vous transmettait ce type de fichier et pourquoi.

### Précaution

On n'installe pas n'importe quoi sur son PC, surtout lorsqu'il s'agit d'une application. Attention aux téléchargements depuis Internet quand leur source n'est pas un éditeur connu. Il y a quelques années, les virus se propageaient grâce aux logiciels gratuits que tout le monde s'échangeait. Aujourd'hui, ils se répandent par mails, ou grâce aux conversations en direct des messageries instantanées.



## Quinze ans d'épidémie

**1986** le premier virus arrive du Pakistan. «Brain» infeste les ordinateurs IBM.

**1987** le virus Jérusalem attaque et détruit les fichiers uniquement le vendredi 13.

**1988** le premier ver Internet se répand sur 6 000 ordinateurs. Son auteur est le fils d'un des membres du Centre national pour la sécurité informatique aux Etats-Unis.

**1991** apparition des premiers virus polymorphes, des virus qui changent de signature d'un PC infesté à l'autre, ce qui les rend très difficiles à éradiquer.

**1996** naissance des macrovirus, qui se propagent à travers les produits Office de Microsoft, Word, Excel et Power Point. Ils affectent les commandes automatisées.

**2000** Love Letter déferle dans le monde et provoque 10 milliards de dollars de dommages rien qu'aux Etats-Unis.

ILLUSTRATIONS CHARBO

## Le virus

Programme informatique qui se multiplie en se «collant» à un fichier ou dans une partie de l'ordinateur, et en modifie le fonctionnement. Ancêtre des «vers», il a besoin d'être aidé pour se propager, par échange de disquettes par exemple.

## Le ver

(*Worm*, en anglais.) Il se déplace tout seul, c'est sa force. Il arrive sous forme d'un fichier joint à un mail. Une fois ce fichier ouvert, le PC est contaminé : le ver entame la destruction des données. Pour se repandre, il sélectionne les adresses e-mail du PC infesté, adresses vers lesquelles il se dirige pour infecter d'autres PC.

## Le cheval de Troie

(*Trojan horse*.) Virus très courant aux Etats-Unis. Le pirate «prend la main» sur l'ordinateur d'un particulier. Grâce à un cheval de Troie, le pirate peut, à distance, consulter tout ce qui se trouve sur le PC : mots de passe, numéros de sécurité sociale ou de carte de paiement...

## Le faux virus

(*Hoax*.) Aussi absurde que cela puisse paraître, certains s'amusent à envoyer de fausses alertes. En général, elles sont signées d'une société qui fait autorité comme Microsoft. Ces «faux virus» génèrent une anxiété chez les utilisateurs... pour rien.