

UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUMBES

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN



La creatividad motriz en los estudiantes del nivel inicial

Trabajo Académico

Para optar el Título de Segunda especialidad profesional en Educación Inicial

Autor.

Liss Nady Maribel Valverde Quintana

Sullana – Perú

2019

UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUMBES

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN



La creatividad motriz en los estudiantes del nivel inicial

Trabajo académico aprobado en su forma y estilo por:

Dr. Segundo Oswaldo Alburquerque Silva (presidente)

Dr. Andy Kid Figueroa Cárdenas (secretario)

Mg. Ana María Javier Alva (vocal)

Sullana – Perú

2019

UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUMBES

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN



La creatividad motriz en los estudiantes del nivel inicial

Los suscritos declaramos que la monografía es original en su contenido y
forma

Liss Nady Maribel Valverde Quintana (Autora)

Dr. Oscar Calixto La Rosa Feijoo (Asesor)

Sullana – Perú

2019



UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUMBES
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN
PROGRAMA DE SEGUNDA ESPECIALIDAD

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJO ACADÉMICO

Sullana, a los dos días del mes de agosto de dos mil diecinueve, se reunieron en la I.E. Teresa Ofoya Arrese, los integrantes del Jurado Evaluador, designado según convenio celebrado entre la Universidad Nacional de Tumbes y el Consejo Intersectorial para la Educación Peruana, al Dr. Segundo Alburquerque Silva, coordinador del programa; representantes de la Universidad Nacional de Tumbes (Presidente), Dr. Andy Figueroa Cárdenas (Secretario) y Mg. Ana María Javier Alva (vocal) representantes del Consejo Intersectorial para la Educación Peruana, con el objeto de evaluar el trabajo académico de tipo monográfico denominado: *"La creatividad motriz en los estudiantes del nivel inicial"* para optar el Título de Segunda Especialidad Profesional en Educación Inicial al señor(a) **VALVERDE QUINTANA, LISS NADY MARIBEL**.

A las once horas, y de acuerdo a lo estipulado por el reglamento respectivo, el presidente del Jurado dio por iniciado el acto académico. Luego de la exposición del trabajo, la formulación de las preguntas y la deliberación del jurado se declaró aprobado por mayoría con el calificativo de 18.

Por tanto, **VALVERDE QUINTANA, LISS NADY MARIBEL**, queda apto(a) para que el Consejo Universitario de la Universidad Nacional de Tumbes, le expida el título de Segunda Especialidad Profesional en Educación Inicial.

Siendo las doce horas con treinta minutos el Presidente del Jurado dio por concluido el presente acto académico, para mayor constancia de lo actuado firmaron en señal de conformidad los integrantes del jurado

Dr. Segundo Oswaldo Alburquerque Silva
Presidente del Jurado

Dr. Andy Rld Figueroa Cárdena
Secretario del Jurado

Mg. Ana María Javier Alva
Vocal del Jurado

La creatividad motriz en los estudiantes del nivel inicial

INFORME DE ORIGINALIDAD

15%	14%	1%	13%
INDICE DE SIMILITUD	FUENTES DE INTERNET	PUBLICACIONES	TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1	1library.co Fuente de Internet	6%
2	repositorio.utb.edu.co Fuente de Internet	3%
3	worldwidescience.org Fuente de Internet	1%
4	en.calameo.com Fuente de Internet	1%
5	cienciasmovimiento.blogspot.com Fuente de Internet	1%
6	repositorio.unap.edu.pe Fuente de Internet	1%
7	Submitted to Universidad San Marcos Trabajo del estudiante	1%
8	hdl.handle.net Fuente de Internet	<1%
9	"Architectural Draughtsmanship", Springer Science and Business Media LLC, 2018	<1%



Dr. Oscar Calixto La Rosa Feijoo

Asesor.

Orcid. 0000-0003-2262-1003

Publicación

10	www.memoria.fahce.unlp.edu.ar Fuente de Internet	<1 %
11	www.slideshare.net Fuente de Internet	<1 %
12	Submitted to Universidad Internacional de la Rioja Trabajo del estudiante	<1 %
13	Submitted to Universidad de Deusto Trabajo del estudiante	<1 %

Excluir citas Activo
Excluir bibliografía Activo

Excluir coincidencias < 15 words



Dr. Oscar Calixto La Rosa Feijoo
Asesor.
Orcid. 0000-0003-2262-1003

DEDICATORIA

Esta monografía se lo dedico a Dios por permitirme culminar mis estudios satisfactoriamente. Asimismo, a mi madre por su invaluable sacrificio y esfuerzo, ya que siempre me brindo todo su apoyo y confianza.

ÍNDICE.

DEDICATORIA	vii
RESUMEN	ix
INTRODUCCIÓN	11
CAPÍTULO I	13
LA CREATIVIDAD	13
1.1.- Concepto de creatividad	13
1.2.- ¿Qué no es creatividad?	15
1.3.- La creatividad y su ubicación	16
1.4.- Tipos de creatividad	18
1.5.- Creatividad y movimiento	24
1.6.- El niño creativo	26
CAPITULO II	28
2.1. Definición.	28
2.2. Corporeidad y Motricidad	30
2.3. Creatividad motriz	32
2.4. Estrategias metodológicas para el fomento de la creatividad motriz	34
CONCLUSIONES	36
RECOMENDACIONES.	37
REFERENCIAS CITADAS	38

RESUMEN

El presente trabajo de investigación tiene el propósito de exponer algunas de las principales posiciones que existen en la actualidad para sustentar teóricamente la presencia de las artes en las instituciones educativas. Al mismo tiempo, plantea algunas reflexiones en torno al tema mencionado. A lo largo de la exploración bibliográfica que realicé, en torno al tema del arte que tienen mucha relación con la educación musical y la educación artística en la escuela, encontré innumerables trabajos: tesis, artículos, tratados, métodos, de educadores y teóricos en el campo del arte y la educación musical, que dedican una y otra vez un buen espacio a la justificación del arte en la escuela.

Palabras clave: Artes. Educación artística, Educación musical

ABSTRACT.

Through this bibliographical research carried out in the present work, I refer to "the educational institution as an axis of social relations in children from 3 to 5 years of age at the initial level" within this topic I will talk about a theoretical approach to the socialization processes according to the sociocultural approach, sociocultural learning of each individual and therefore in the environment in which it develops. The factors that affect school socialization: since this makes it possible to identify the possible barriers and limitations of the socialization processes in the school environment. I will also talk about the contexts: school, family, and community, as favorable environments for socialization, this helps to give general guidelines to make the school.

Keywords: socialization, school, family, learning, relationships between students, teachers and family

INTRODUCCIÓN

En la educación inicial, las niñas y los niños aprenden a convivir con otros seres humanos, a establecer vínculos afectivos con pares y adultos significativos, diferentes a los de su familia, a relacionarse con el ambiente natural, social y cultural; a conocerse, a ser más autónomos, a desarrollar confianza en sí mismos, a ser cuidados y a cuidar a los demás, a sentirse seguros, partícipes, escuchados, reconocidos; a hacer y hacerse preguntas, a indagar y formular explicaciones propias sobre el mundo en el que viven, a descubrir diferentes formas de expresión, a descifrar las lógicas en las que se mueve la vida, a solucionar problemas cotidianos, a sorprenderse de las posibilidades de movimiento que ofrece su cuerpo, a apropiarse y hacer suyos hábitos de vida saludable, a enriquecer su lenguaje y construir su identidad en relación con su familia, su comunidad, su cultura, su territorio y su país.

En ese sentido, son actividades constitutivas del desarrollo integral de las niñas y los niños y se asumen como elementos que orientan el trabajo pedagógico. El juego es reflejo de la cultura, de las dinámicas sociales de una comunidad, y en él las niñas y los niños representan las construcciones y desarrollos de su vida y contexto. En cuanto a la literatura, es el arte de jugar con las palabras escritas y de la tradición oral, las cuales hacen parte del acervo cultural de la familia y del contexto de las niñas y los niños. Por su parte, la exploración del medio es el aprendizaje de la vida y todo lo que está a su alrededor; es un proceso que incita y fundamenta el aprender a conocer y entender que lo social, lo cultural, lo físico y lo natural están en permanente interacción.

Es así como todos los desarrollos y aprendizajes que se adquieren durante este periodo dejan una huella imborrable para toda la vida. Las experiencias pedagógicas que se propician en la educación inicial se caracterizan por ser intencionadas y responder a una perspectiva de inclusión y equidad que promueve el reconocimiento de la diversidad étnica, cultural y social, y de las características geográficas y socioeconómicas de los contextos en los que viven las niñas, los niños y sus familias. Por todo lo anterior, el Ministerio de Educación Nacional presenta su línea técnica de educación inicial de calidad en el marco de la atención integral a través de una serie de orientaciones pedagógicas que buscan guiar,

situar, acompañar y dotar de sentido las prácticas pedagógicas inscritas en la educación inicial. Estos referentes técnicos se encuentran integrados por seis documentos que abarcan el sentido de la educación inicial, las actividades rectoras de la primera infancia como el juego, el arte, la literatura y la exploración del medio y, por último, el seguimiento al desarrollo integral de los niños y las niñas en el entorno educativo.

En particular, este documento tiene como propósito ampliar el marco de comprensión en torno al arte como una oportunidad de valorar, conocer y apropiarse de las tradiciones y expresiones ancestrales que caracterizan a cada territorio y comunidad.

Asimismo, esta orientación invita a las maestras, a los maestros y a los agentes educativos a que promuevan experiencias en las que se acerquen a la música, el arte visual y plástico, el arte dramático y todas las demás expresiones artísticas, para que las niñas y los niños canten y se muevan al compás de los múltiples ritmos musicales, vibren con los colores, exploren diferentes materiales, representen y expresen con todo el cuerpo su sentir, ser, ideas, deseos, intereses y emociones.

Objetivos:

Objetivo general:

-Describir la creatividad lúdica en los estudiantes del nivel inicial.

Objetivos específicos:

- Identificar como desarrollan su creatividad los estudiantes del nivel inicial
- Determinar el estado actual de la creatividad en los niños del nivel inicial

Quiero agradecer profundamente a los docentes de esta Universidad, por sus enseñanzas que nos brindaron ya que siempre estuvieron asesorándome y apoyándome incondicionalmente.

CAPÍTULO I

LA CREATIVIDAD

1.1. Concepto de creatividad

Para acercarse al tema de creatividad, se debe iniciar una exploración de su definición, ya que se encuentran no solo palabras que parecen sinónimas, sino también diversas orientaciones basadas en teorías antiguas y modernas.

En algunos casos se le da más importancia al proceso, al potencial o las condiciones o capacidades innatas de las personas para crear. En otras situaciones, se brinda un enfoque sobre el producto creativo o se considera que debe ser una mezcla de ambas líneas de pensamiento, pero también se estudia la influencia que tiene el ambiente sobre las personas creativas.

Es importante tomar en cuenta los sinónimos con los que se ha relacionado la palabra creatividad. Al iniciarse la investigación sobre creatividad, la palabra más utilizada fue la de “genialidad”. También se emplearon otros sinónimos como “originalidad”, “productividad”, “inventiva” y “descubrimiento”, y en otros ámbitos diferentes de la psicología se le asemeja con “fantasía” e “imaginación” Monreal Alonso 2000. Por su parte, Corbalán, Martínez y Donolo 2013. Expresan que es delicado distinguir creatividad de otros conceptos como “genialidad”, “superdotación” o “arte” y que se debe tener paciencia para llegar a un consenso respecto a la definición de este complejo constructo.

Las orientaciones que enmarcan la creatividad, la definen principalmente en tres líneas de trabajo. Primero, como un proceso, luego como un producto, enfatizando en la persona creativa, y tercero, como una combinación de factores. Este planteamiento sobre el proceso y el producto creativo, es explicado por, Alexandra Goñi 2000, quien indica que la expresión “proceso creativo” podría ser una secuencia de pasos o etapas utilizados para resolver un problema, o que puede representar un cambio perceptual

rápido o la transformación que se dispone, cuando se produce una nueva idea o solución a un problema. Sin embargo, también puede referirse a las técnicas o estrategias que utilizan las personas creativas, ya sea consciente o inconscientemente, para producir una nueva idea o combinación, relación, significado, percepción o transformación. Así, un producto creativo es un trabajo que es aceptado en cuanto a su utilidad por un grupo en algún momento. Esta aceptación se ubica en el producto y no sobre el proceso; un ejemplo de esto se presenta con las producciones artísticas que tuvieron un proceso dentro del individuo; pero que se consideran valiosas por el producto mismo hasta mucho tiempo después de su primera presentación.

Anteriormente, se habían presentado otras definiciones de creatividad. Por ejemplo, De Cropley Arthur 2006. Quienes indicaron que la creatividad “es cualquier actividad que lleve a la producción de algo nuevo,” puede ser una invención técnica, un nuevo descubrimiento en ciencia o una nueva realización artística y en la actualidad, Gardner considera que el individuo creativo “es una persona que resuelve problemas con regularidad, elabora productos o define cuestiones nuevas en un campo de un modo, que al principio, es considerado nuevo, pero al final llega a ser aceptado en un contexto cultural concreto” Gardner Howard 1995. Sternberg John 2013. También se centran en la persona creativa y manifiestan que ésta se considera así, cuando genera ideas relativamente nuevas, apropiadas y de alta calidad. Sternberg John. y Lubart Thomas 1997. Sin embargo, Goñi expone que la creatividad es una forma ideal de comportamiento y se centra en la capacidad de las personas talentosas, que pueden contribuir significativamente, tanto en la sociedad como en la vida misma. Para esto, Trigo y otros afirman que “la creatividad es una capacidad humana que, en mayor o menor medida, todo el mundo posee” Trigo Eugenia 1999. En esto concuerda Menchén, quien recientemente plantea que la creatividad es una característica natural y básica de la mente humana y que se encuentra potencialmente en todas las personas.

No obstante, para, Corbalán Javier; Martínez Fermín. y Donolo Danilo 2013. Manual de la creatividad es una integración de algunas dimensiones, según ciertas condiciones e interrelaciones. Estas dimensiones pueden ubicarse, por ejemplo, desde un plano cognitivo, socio-emocional, educativo o de dominio de destrezas, entre otros aspectos.

Por su parte, Trigo Eugenia 1999, consideran que la creatividad tiene que ser vista como un potencial que se puede desarrollar y que debe integrarse con otras habilidades del pensamiento.

Por ejemplo, en el campo relacionado con la educación física, o a lo que actualmente se le denomina como las ciencias del movimiento humano, se ha referido a la importancia del lenguaje corporal como un elemento importante para manifestarse, indicando que la creatividad “significa desarrollar la fantasía en todos los ámbitos posibles, independientemente de las consideraciones de valor y las normas” Franco Clemente 2004 y que ésta se manifiesta por la tendencia a la experimentación, la inadaptación, la independencia y el frecuente cambio o la ocupación simultánea con varias ideas

En cambio, Torrance Paul 1975, propone tres definiciones; una en la que los individuos enfrentan una situación, en donde no se tiene una solución o no se ha aprendido. La otra es una definición artística que tiene que ver con el uso de sensaciones y de cada parte del cuerpo (muy ligada al concepto de ciencias del movimiento humano). La última definición, expresa la definición de investigación que tiene relación con el proceso en donde la persona se da cuenta de que existen algunas dificultades o hay una nueva idea y hace varias pruebas hasta que obtiene la respuesta y la comunica.

En síntesis, el proceso creativo involucra todos estos aspectos. De este modo, las orientaciones que se han planteado permiten determinar la línea de trabajo que se desea seguir para estimular la creatividad, ya sea como proceso, producto o enfocándose en el niño lúdico y creativo.

1.2. ¿Qué no es creatividad?

Hasta ahora hemos tratado el concepto de creatividad y hemos dado un paso más al señalar cuáles son los aspectos comunes de las diferentes concepciones del término, pero queremos también delimitar lo que NO es creatividad. Gervilla (2003,

p. 73) en el libro *Creatividad Aplicada* abre este horizonte. Para esta autora creatividad NO es:

- ✓ Una genialidad elitista. La creatividad existe potencialmente en todos los seres humanos y es posible su desarrollo, es decir, no es una cualidad privativa de los genios o élites, y mucho menos un don especial. No podemos caer en el error de pensar que el nivel cultural o social está relacionado con ser o no ser creativo (Casellas, 1990, p. 109).
- ✓ Una capacidad exclusiva para artistas. La creatividad está en manos de todo ser humano que imagine, transforme, cree algo...
- ✓ Un potencial sólo útil en el terreno laboral. La creatividad tiene un matiz social que la hace más humana y que hace que en cada uno de los contextos cobre su importancia.
- ✓ El resultado de un proceso intuitivo y espontáneo. La creatividad es el resultado de procesos mentales que tienen un principio deliberado.
- ✓ Un recurso para niños o un hobby de adultos. La creatividad va más allá de un puro hobby o divertimento, es transformadora de la sociedad y del individuo

En definitiva, nos encontramos ante el primer problema que plantea la creatividad: su definición y, sobre todo, su definición en términos precisos, aprobados por el cómputo total de perspectivas y de carácter y validez universal. Como decía Taylor (1975, p. 2): las definiciones de creatividad son frecuentemente engañosas: dicen demasiado o excesivamente poco. Lo único que parece estar claro es el interés que al día de hoy despierta la creatividad, encontrándonos ante multitud de universidades y centros de investigación, por un lado, y de docentes e investigadores, por otro, que dedican su trabajo y su tiempo a comprender cada día un poco más este constructo. Crear es construir, es investigar, es dudar, es enriquecernos.

1.3. La creatividad y su ubicación

Gardner parte de la cuestión que Csikszentmihalyi nos plantea en su obra *Creatividad. El flujo y la psicología del descubrimiento y la invención* (1998), donde

pasa de preguntarse por el ¿qué es la creatividad?, para dirigirse a la pregunta que entiende como adecuada: ¿dónde está la creatividad?

La creatividad no debe considerarse como algo inherente sólo al cerebro, la mente o a la personalidad. Como veremos a continuación, Csikszentmihalyi identifica tres elementos o nodos que son fundamentales en cualquier consideración de la creatividad (Gardner, 1998, pp. 55-56):

- La persona o talento individual.
- El campo o disciplina en la que dicha persona trabaja.
- El ámbito circundante que emite juicios sobre la calidad de individuos y productos.

Dichos nodos se encuentran inmersos en un proceso dialéctico o interactivo en el que participan los tres, ya que no se entiende la propia creatividad sin uno de estos elementos.

Esta interacción tiene un carácter asincrónico. Este triángulo de la creatividad nos permite conocer dónde se encuentra la creatividad a través del análisis de la relación existente entre sus componentes.

Para Gardner (1998), las personas creativas se caracterizan por la falta de un aparente desajuste entre este triángulo, dándose por tanto distintas asincronías que provocan la creatividad. Estas asincronías pueden ser seis: en el individuo, en el campo y en el ámbito; entre el individuo y el campo; entre el individuo y el ámbito; entre el campo y el ámbito. Si evitamos estas asíncronas podemos ser expertos en un campo pero nunca personas creativas, y si tenemos asincronías en todos los puntos podemos quedar, tal como dice Gardner, aplastados: He planteado la hipótesis de que un individuo será juzgado creativo en la medida en que exhiba varias asincronías y, sin embargo, pueda soportar la tensión que conllevan (Op. cit., p. 403).

Gardner, también establece cuatro características de la persona o talento creador:

- Cognitivo: aunque basa su investigación en un estudio básicamente cognitivo, parte de la idea de que cada creador se diferencia entre sí por el tipo de inteligencia que exhibe.
- Personalidad y motivación: las personas idealmente creativas suelen tener alta autoestima, al igual que presentan una alta motivación hacia su tarea;
- Aspectos socio psicológicos: referidos al apoyo familiar.
- El perfil de la productividad: se refiere a la regla de los diez años, según la cual a partir de una década de un aprendizaje aumenta la probabilidad de un avance importante (Op. cit., p. 393).

Para finalizar, y teniendo en cuenta la relación que para Gardner existe entre creatividad e inteligencia, éste en un estudio realizado con alumnos de 6 a 11 (Gardner Op. cit., p. 22), años en el que buscaba la relación existente entre dichos constructos, partiendo de la teoría de las inteligencias múltiples, llegó a la conclusión de que dicha relación depende de la concepción de ambos y de su medida, obteniendo resultados en los que las relaciones entre creatividad e inteligencias múltiples eran más elevadas que las relaciones entre creatividad e inteligencia psicométrica.

1.4.- Tipos de creatividad

Una vez conocidas las características de lo que es o no creatividad, posicionados en un marco teórico como es el Modelo de sistemas de Csikszentmihalyi, es el momento de conocer si existe o no diferentes tipos de creatividad con el propósito de delimitar cuáles serán los estudiados en la investigación que nos ocupa.

Cuando hablamos de creatividad hay autores que distinguen diferentes tipos o clases de creatividad. Estos tipos de creatividad vendrán dados por el criterio que cada autor toma como base.

MacKinnon distingue tres tipos de creatividad: personal, impersonal y mixta (Cabezas, 1993, pp. 62-63).

- **Creatividad personal.** Es aquella donde la personalidad del sujeto creativo se proyecta en la obra creativa, siendo por tanto un espejo de su personalidad. Parte de la propia sensibilidad y obedece a los intereses emotivos del sujeto. Según MacKinnon como modelo de esta creatividad está la creatividad literaria y artística, donde los autores exteriorizan en sus obras una parte de sí mismo.
- **Creatividad impersonal.** En ella se procura, de forma intencionada, que la subjetividad no incida en ella, predominando el interés intelectual sobre el emotivo. Como modelo está la creatividad científica, en la que la persona creativa se centra en algo que la sociedad demanda y necesita. Al contrario de lo anterior, en el producto no tiene por qué aparecer características personales ni de su estilo. Aunque hay autores que piensan que este tipo de creatividad también se puede dar en el campo literario y artístico.
- **Creatividad mixta.** En ella la persona creativa debe poseer y ejercer su espíritu artístico y científico. Dentro de esta creatividad tenemos la creatividad arquitectónica.

Landau (1987, p. 16) propone una creatividad individual, en la que el producto creativo lo es en el mundo experimental del propio individuo y siendo de total importancia en su desarrollo convirtiéndose además en el supuesto previo a la creatividad social; y una creatividad social, en la que la creatividad incide a la propia cultura, siendo necesaria para el desarrollo de la sociedad y la cultura. Esta clasificación que hace Landau está estrechamente vinculada con la propuesta de Boden cuando habla de P y H creativos.

Maslow (1990) establece dos tipos de creatividad que por su carácter práctico resulta muy interesante. Una creatividad de talento y una creatividad de autorrealización. La primera es propia de los genios y de las eminencias en diferentes áreas de la vida. La segunda es común a todo ser humano, es universal y depende, de la salud mental, del desarrollo personal, de la integridad del carácter, de la fuerza y dominio del yo. Maslow la caracteriza por su flexibilidad y la capacidad de hacer tareas de la vida diaria de la forma más original e imaginativamente posible. También nos

habla de una creatividad primaria, propia de la niñez; secundaria, propia de los adultos e integrada, que utiliza conjuntamente los procesos primarios la imaginación y secundaria la inteligencia. Esta última es la propia de las personas sanas. Para este autor el presentar una sola de las dos primeras creatividades puede generar en una patología (obsesivo-compulsivo, en el primer caso, y esquizofrénico, en el segundo).

Retomando el estudio e interés por la relación entre inteligencia y creatividad, Gardner (2001) reformula sus primeras ideas acerca de este dilema y nos dice que no existen tantos tipos de inteligencia como tipos de creatividad, ya que dicha relación es mucho más compleja e integrante. Es verdad que las personas creativas destacan en función de ciertas inteligencias, pero en la mayoría de los casos exhiben una amalgama de dos inteligencias como mínimo y por lo menos una de ellas resulta ser bastante infrecuente en ese ámbito (Op. cit., pp. 131-132) (por ejemplo, Einstein mostraba una inteligencia lógico matemática excepcional, pero también destacaba por su extraordinaria inteligencia espacial). Menciona también que los grandes creadores suelen presentar algunas carencias intelectuales las cuales saben y aprenden a ignorar buscando ayuda en los ámbitos que no fallan (aunque suelen centrarse en aquello que hacen bien).

Taylor (1959) habla de tres estilos de creatividad: endógena, epígena y exógena. La creatividad endógena, las personas generan ideas creativas con facilidad, pero no tienen la habilidad para desarrollarlas o llevarlas plenamente a término. La creatividad epígena, desarrollan las ideas creativas iniciadas por otros, siguen la estela creativa de otra persona. La creatividad exógena, su creatividad también se genera en fuentes externas, utilizan lo iniciado y desarrollado por otros y su originalidad radica en su aplicación eficaz dentro de la línea creadora. A su vez Taylor diferencia cinco niveles o grados muy diferentes por los cuales podemos ser creativos (Ricarte, 1998, p. 87):

1. Creatividad expresiva. Es el nivel ínfimo de creatividad, pero necesario para que luego aparezcan y se desarrollen los otros niveles. Se apoya en un hacer espontáneo y libre sin cualidades especiales. En este nivel la persona sólo busca auto expresarse.

2. **Creatividad productiva.** Aquí observamos cierta tendencia a frenar y a controlar el impulso de la imaginación, a través del conocimiento y el material. Se da un esfuerzo para perfeccionar su técnica.
3. **Creatividad inventiva o descubridora.** Se opera con nuevas combinaciones. Conlleva una facilidad para captar los detalles y matices de la realidad que para otras personas pasan desapercibidas. Se caracterizan por su pronta y fácil percepción de analogías o relaciones existentes entre cosas que aparentemente no tienen ninguna.
4. **Creatividad innovadora.** Este nivel es alcanzado por pocas personas y requiere una alta capacidad de abstracción. Consiste en una modificación o innovación de la realidad generadora de progreso.
5. **Creatividad emergente.** Es el mayor grado de creatividad. Conlleva la renovación total de un campo y es provocado por descubrimientos y resultados sorprendentes que muy pocos alcanzan.

Herrán (2000, pp. 77-78) clasifica la creatividad y las personas creativas en tres grandes grupos en función de una serie de factores. Si tenemos en cuenta la originalidad, Herrán distingue tres tipos:

- a) Creatividad y creativos de primer orden o educativa, se refiere a aquella que conduce a un descubrimiento nuevo para quien lo realiza.
- b) Creatividad y creativos de segundo orden o superior, que sería la relativamente excepcional para el grupo concreto de referencia.
- c) Creatividad y creativos de tercer orden o excepcional, sería una creatividad excepcional y novedosa en el momento de la realización, pero que el paso del tiempo normalizaría. Partiendo de las resistencias del propio proceso creativo, la clasificación que hace este autor es:
 - Creatividad de iniciadores o de creativos y fogonazo, son aquellos que idean bien pero que se dispersan rápidamente por la falta de autodisciplina o la propia aparición de otros intereses.

- Creatividad de mantenedores o de creativos y fuego lento, son aquellos que pueden invertir o dilatar su potencial en el tiempo, sus resultados se suelen ver a la larga.

La creatividad de completos o de creativos y horneadores, incluyen las acciones anteriores, por lo que en ocasiones actúan como fogones y otra veces a fuego lento. Por último, nos encontramos con la agrupación que hace en función de la evolución humana. En este grupo encontraríamos dos únicos tipos de creatividad:

- a) creatividad parcial o de creativos más egotizados, sus intereses vendrían dados o limitados por intereses egocéntricos.
- b) creatividad universal o de creativos más conscientes, buscan la evolución conjunta y tienen pretensiones más generosas.

Cierto es que Herrán (2000, pp. 78-79), también expone dos tipos esenciales de creatividad: superficial y total.

La primera se centraría en la actividad, en el hacer y estaría orientada a la calidad de su producción. Suele estar sujeta a las sociedades democráticas, al consumismo, a la información y a la tecnología, estando envenenada por los

deseos de control y poder de los países, llevando a que la creatividad se desnaturalice y se explote (la creatividad terminaría estando orientada por motivaciones competitivas y materiales).

La segunda, la creatividad total o plena, es la creatividad del para qué y la autoconciencia, e iría emparejada con la evolución humana, personal y social. Herrán enumera seis características de esta creatividad total (Op. cit., pp. 85-86):

- a) Está dotada de una mayor complejidad.
- b) Sitúa el hacer en función del ser.
- c) Se centra en la conciencia;
- d) Es útil más allá del ego;
- e) Interactúa con las capacidades relacionadas con el incremento de complejidad de la conciencia.

f) Se promueve por una nueva educación.

Heinelt (1992, p. 11-12) nos habla de tres tipos de creatividad ante los cuales tenemos que tener el cuidado de no equivocarnos al presenciarlas: creatividad, cuasi creatividad y seudo creatividad. La creatividad, aquella auténtica, constructiva y útil, que hace referencia a la realidad y es original, se caracteriza por la energía y decisión. Cuasi creatividad, son aquellas formas previas, cualitativas y genéticas, que apuntan a la creatividad y que serían la imaginación del niño, la fantasía, etc., todas aquellas manifestaciones ajenas a la realidad y que serían el primer paso a la creatividad (Heinelt la denomina pre creatividad). Por último, nos encontramos frente a la seudo creatividad, sería una creatividad fingida, que forma parte de un engaño consciente o inconsciente, en busca de la aprobación social o bajo presión de la propia opinión pública. Heinelt nos avisa de un problema que puede surgir y que se da en educación, consiste en dar el nombre de creatividad a aquello que se parece a la creatividad pero que no lo es.

Muy cercano a estas ideas Csikszentmihalyi (1998) establece tres tipos de personas creativas: a) los que expresan pensamientos no frecuentes, son brillantes, interesantes y estimuladoras; b) los que experimentan el mundo de manera nueva y original, son los personalmente creativos y c) los que realizan cambios significativos en la cultura, estos cambios pueden darse en un dominio o transformando un dominio en otro.

Nuestra posición se acerca más a las afirmaciones que hace Cabezas (1993, p. 61) cuando al hablar de creatividad afirma que ésta se encuentra en todas las esferas de la vida, habla de tantos tipos de creatividad como formas de actividad existen: científica, literaria, artística, técnica, ético-religiosa, política, artesanal, económica, pedagógica-educativa... De ahí que cuando evaluamos la creatividad especificamos a qué tipo de creatividad nos estamos refiriendo, las cuales serán las variables dependientes que evaluemos en la investigación empírica.

Hasta ahora hemos hablado de algunas de las clasificaciones que distintos autores han hecho de los tipos de creatividad, pero parece ser que ninguno ha hablado

abiertamente de una creatividad que tenga como área de trabajo única y exclusivamente a las emociones. Aunque este aspecto no es el centro de nuestra investigación consideramos esencial tratar esta temática ya que comprendemos que las emociones juegan un papel esencial, como veremos en apartados venideros, en la creatividad y en su desarrollo.

1.5. Creatividad y movimiento

A continuación, se analizare algunos elementos que sustentan los estudios enfocados en la creatividad y que están relacionados con las ciencias del movimiento humano. En primera instancia, Murcia considera que la creatividad motriz, como campo del movimiento humano, no se ha estudiado tanto como en otros ámbitos tales como las artes, la administración o algunas áreas del campo Educativo Murcia, Vargas y Puerta asocian la creatividad motriz, no solo con el movimiento sino con la calidad del mismo, también con la variabilidad y la originalidad, buscando espacio para la imaginación y nuevas formas de crear, desarrollando estas relaciones del movimiento, el pensamiento y la afectividad.

Torrance 1987, menciona que “la observación del niño mientras juega puede servir como una guía para determinar su creatividad”. Algunos signos que pueden ser confiables son la curiosidad que se manifiesta por medio de sus preguntas; la flexibilidad, que significa buscar otras alternativas ante un problema; la sensibilidad que tiene ante los problemas; la redefinición que se basa en la búsqueda de significados a las cosas; la conciencia de sí mismo, su ser particular.

También se nombra la originalidad, es decir, las ideas poco comunes, así como la capacidad de percepción que significa jugar con ideas que se presentan espontáneamente.

Murcia Nora 2003 menciona estudios realizados en la etapa escolar en donde se determinan ambientes de juego y enseñanza; se analizan los factores de la concertación y el castigo. En algunos casos, “el movimiento se castiga o se reprime” por ejemplo, al obligar a los niños a realizar ejercicios como castigo por una pérdida en un juego o actividad, o no se les permite realizar su clase de Educación Física. Otro

castigo comúnmente utilizado, es no dejar a los niños salir al recreo por problemas de disciplina, desconociendo así la importancia del movimiento en la vida de los escolares, pero también considerando que los niños inmersos en ambientes negativos pueden poner a funcionar mejor su aspecto creativo, buscando soluciones inmediatas a esos obstáculos.

La educación escolar debe ofrecer oportunidades para la educación creativa y debe procurar, por medio de sus procesos académicos y socio-culturales, la continuación de un proceso que permita a sus alumnos y futuros profesionales experiencias favorables para la creatividad, esto debe ser también un objetivo fundamental en el campo de las ciencias del movimiento humano. A propósito del tema, Trigo Eugenia 1999, realizó una investigación sobre motricidad y creatividad, con la colaboración de niños y niñas de sexto grado de Actividad Física y el Deporte, incluyéndolos en la conformación del equipo de trabajo y participando en las diferentes etapas. Este estudio se realizó durante cinco años, al final de los cuales, los estudiantes manifestaron que su participación en este proyecto, “les permitió aprender a ser más reflexivos, a tener más capacidad crítica, ser más participativos, a realizar más preguntas, a ser más flexibles, prudentes, optimistas, a autoevaluarse y a respetar opiniones de los demás”.

La recomendación que brindan Trigo y otros es que la educación primaria debe buscar estrategias de desarrollo de los procesos cognitivos superiores que son favorecidos, a través del trabajo cooperativo de los estudiantes. Los movimientos de innovación educativa, dentro y fuera de la escuela y las investigaciones sobre los procesos de cambio social conducen a conclusiones similares. Según Trigo *Ibid.*, p. 36. y otros el cambio debe originarse en el seno mismo de las instituciones y se genera por un proceso de reflexión y acción de los que componen el grupo social. Como parte de ese proceso de formación, la educación mediante “el movimiento creativo” debe apoyarse en algunos indicadores tales como la fluidez, la originalidad, la flexibilidad y la elaboración.

Por ejemplo, como parte de la práctica en la clase, se pueden buscar usos diferentes para un material o respuestas diversas a un estímulo rítmico; de este modo

se practica la fluidez. La originalidad puede manifestarse en los alumnos al solicitarles la creación de un juego relacionado con los contenidos temáticos que están abordando en ese momento. También se puede practicar la flexibilidad, que según Trigo y de la Piñera Ibid., p. 36, es la “capacidad de modificar las propias ideas en pro de un producto mejor, grupal o individual”. La elaboración significa completar una idea, que se observará al realizar diferentes productos con la Motricidad y las experiencias creativas, como, por ejemplo, crear una historia en movimiento.

En síntesis, si las clases se realizan utilizando estilos de aprendizaje de producción y no tanto de reproducción para estimular el pensamiento divergente, se hace necesario esforzarse por plantear constantemente un ambiente apropiado para conducir a los estudiantes hacia el logro de esos objetivos motores y creativos.

1.6. El niño creativo

Hay muchas maneras en que los niños y niñas manifiestan su creatividad. Muchas veces las madres o los padres se sorprenden por respuestas, sugerencias, preguntas o afirmaciones de sus hijos. Los padres, muchas veces, no saben cómo se entienden ciertos juegos que su hijo realiza. Los docentes, a su vez, quedan paralizados más de una vez por una palabra insólita o sumamente original de un ser que sin pensarlo le cambia el rumbo a una monótona discusión de adultos. A continuación, citaremos algunas características del niño creativo que, según Torrance sostiene, son comunes a toda persona creativa. A estas mismas cualidades Guilford Corbalán, Javier Martínez, Fermín. Manual. Ibid., p. 27. Las considera parte de lo que él llama “pensamiento creativo” Corbalán, Javier 2003.

- ✓ Poseen gran fluidez de ideas: La producción de gran número de ideas sobre un mismo tema. Las ideas fluyen en forma continua. Disponen de una gran riqueza de ideas, y son flexibles al pensar. Llegan cada vez más cerca y más al fondo del problema que analizan. Dan vueltas en torno a él hasta que tienen la idea salvadora.

- ✓ Tienen siempre a la vista la solución del problema, y además la facultad de seguir simultáneamente varios posibles planteamientos. No se aferran prematuramente a ninguno de ellos.
- ✓ Son originales: Tienen ideas no habituales, originales y ocurrencias más sorprendentes que los no creativos. “Ven comúnmente perspectivas inhabituales” Corvalan Javier 2003
- ✓ Poseen facilidad para comunicar ideas consiguiendo explicarlas detalladamente.
- ✓ Se resisten a cerrarse rápidamente: Capacidad de mantener una apertura a las informaciones y a las ideas nuevas para permitir que surjan soluciones originales.
- ✓ Poseen la capacidad de expresar sensaciones y sentimientos por medios verbales y no verbales.
- ✓ Pueden reflexionar con gran rapidez y facilidad. Utilizan los objetos de una manera nueva. Pueden hacer que sus ideas pasen de un campo a otro con mayor rapidez y frecuencia.
- ✓ Poseen un sutil sentido del humor: Los creativos se caracterizan por su desarrollado sentido del humor, conservan una actitud lúdica, incluso en los estudios.
- ✓ Poseen gran riqueza y calidad imaginativa: Los niños creativos poseen una gran sensibilidad incluso hipersensibilidad y dan prueba de una floreciente actividad imaginativa (compañeros de juego imaginarios, diario personal, escriben versos, inventan juegos y juguetes, etc.). Puede ocurrir que sueñen despiertos en la escuela. Inventan juegos nuevos, frecuentemente se divierten jugando solos. Juegan con intensidad (se divierten particularmente en los juegos donde tienen lugar las transformaciones).
- ✓ Son tolerantes a la ambigüedad: (es una de las más importantes). Podemos definirla como la capacidad de vivir en una situación problemática oscura y trabajar, sin embargo, con denuedo, por dominarla. A diferencia de la mayoría de las personas que soportan poco tiempo la tensión ante un problema no resuelto y renuncian, el creativo, por el contrario, puede aguantar durante mucho tiempo la insolubilidad de un problema. Esta característica depende mucho de la edad.

CAPITULO II

LA MOTRICIDAD

2.1. Definición.

Creo que no es desconocido el aporte de Merleau-Ponty en la posterior tesis doctoral que realizo Manuel Sergio y que dio paso a lo que hoy se conoce como la Ciencia de la Motricidad Humana, sin embargo, lo que creo no está claro todavía es que el concepto de motricidad fue retomado por Merleau-Ponty de Grünbaum en donde:

La motricidad en estado puro, ya posee el poder elemental de dar sentido (Sinngabung). Aun cuando, más adelante, el pensamiento y la percepción del espacio se liberen de la motricidad y del ser en él espacio, para que podamos representarnos el espacio es preciso que hayamos, primero, sido introducidos en él por nuestro cuerpo y que éste nos haya dado el primer modelo de transposiciones, de las equivalencias, de las identificaciones, que hacen del espacio un sistema objetivo y permiten a nuestra experiencia ser una experiencia de objetos, de abrirse a un “en sí”. “La motricidad es la esfera primaria en donde se engendra, primero, el sentido de todas las significaciones (der Sinn Aller signifikationen) en el dominio del espacio representado”. (2000, p. 159)

La intención de Merleau-Ponty de traer la cita de Grünbaum era a mi juicio la de mostrar que todo gesto humano tiene una significación, pero queda claro que cuando éste se refiere a la “motricidad en estado puro”, a la posibilidad de “liberar el pensamiento” y “la percepción del espacio de la motricidad”, que a lo que él hacía alusión era al movimiento de un cuerpo que está en el mundo, movimiento como esfera primaria en donde se engendra el significado. No se puede desconocer que fueron muchos planteamientos que Manuel Sergio retomo de Merleau-Ponty, entre esos: la comprensión de la fenomenología como una ciencia de la existencia, pero de una existencia encarnada en un mundo vivido. Igualmente, la crítica a los dualismos cuerpo

alma y la comprensión del cuerpo-sujeto como red de intencionalidad, Fischer por Merleau-Ponty (2000, p. 153)

Como horizonte de posibilidades y fuente de comunicación con el mundo, en donde el esquema corporal es espacialidad de situación y la subjetividad se construye por el cuerpo. Manuel Sergio, en su tesis doctoral, Manuel Sergio 1999, propone un concepto de motricidad en el cual ésta: “es la base para la determinación del hombre. Es por ella que el hombre se materializa y revela, en el ámbito de un proceso donde el deseo de trascendencia desempeña un papel primordial de mediación” (1999, p. 22), una forma concreta de relación del ser humano consigo mismo, con el mundo y con sus semejantes, una forma de relación que se da a través de nuestra corporeidad, de la acción humana, caracterizada por la intencionalidad y por el significado. La motricidad se configura, parafraseando a Kolyniak (2005), como proceso, cuya constitución envuelve la construcción del movimiento intencional desde la reflexión, y la creación de nuevas formas de interacción a partir de la reproducción de patrones aprendidos, de la acción contextualizada en la historia, por tanto, relacionada al pasado vivido y al futuro proyectado; expresando y construyendo la totalidad de las múltiples y complejas determinaciones de la continua construcción de lo humano. Estos dos conceptos de motricidad humana son una clara evidencia de la forma en como el concepto inicial de motricidad de Fischer fue nutrido por Manuel Sergio con los aportes del mismo Merleau-Ponty, que lo había retomado, y de otros autores que desde la fenomenología y desde la teoría de la complejidad, entre otras, fueron nutriendo la postura asumida por lo que se ha denominado una nueva ciencia. Manuel Sergio (1999, p. 268).

Las prácticas de la educación física siguen estando presentes en la escuela, quizás se hayan transformado los discursos, pero a través de la ella se sigue encarnando el deporte y todas sus significaciones imaginarias. Murcia et al. (2005). La postura de corte y de irreconciliabilidad no da espacio para la coexistencia, para la mixtura, para la hibridez, que permita comprender, como todo buen historiador lo haría, la no desaparición total de los estratos históricos del pasado, pues éstos siguen funcionando y continúan siendo fundantes en la construcción de las realidades sociales. Esta mixtura de significaciones imaginarias configura un universo simbólico híbrido, desde el cual los sujetos sociales legitiman sus realidades sociales (contextualizándolas

históricamente) y a partir de éstos se producen procesos de subjetivación, como formas de ubicación y aprehensión en la vida social. Se trata de una sociabilidad híbrida. García Canclini (1990). Espacialmente válida para nuestro país, que pone en diálogo e interacción las significaciones, ya que las re-significa y las complejiza. Una postura de mixtura, que no es eclecticismo ingenuo, puede significar superar el obstáculo en el cual hoy se encuentran los programas de formación que le han apostado a la motricidad como objeto de estudio o como núcleo fundante. Hurtado et al. (2005). Significaría, entonces, reconocer que la motricidad humana da elementos muy importantes para superar esa forma de mirar que visibiliza el cuerpo en binarias y que acentúa lo mecánico, lo anatómico, lo fisiológico y lo instrumental. Los esfuerzos por construir una reflexión que humanice el deporte. Thomas Khun (2000), y por configurar un nuevo juego de lenguaje como proceso político de una comunidad académica propositiva y creativa. Pero también implica el reconocimiento de unos actores institucionales que desde la educación física y el deporte han re-significado sus prácticas en unos escenarios particulares que hacen que esta clase siga siendo una línea de fuga para los estudiantes y un espacio de encuentro relacional distinto al aula, Hurtado et al. (2005). Plantear como lo propusiera Kolniyak una diferenciación entre lo motriz, lo motor y lo motriz, y haber retomado la diferenciación entre cuerpo, corpóreo y corporeidad; no puede ser asumido como una oposición entre lo uno y lo otro que nos devolvería al dualismo, sino como una salida válida para expresar la mixtura de lo bio-antropo cultural que se expresa en el cuerpo y sujeto cuando se mueve, o sea en el movimiento con sentido, en la motricidad.

2.2. Corporeidad y Motricidad

La corporeidad se sitúa en un concepto del ser humano como unidad completa, contiene en sí misma distintas dimensiones a través de las cuales se manifiesta y desarrolla y, por lo tanto, no es una manifestación en forma aislada sino, por el contrario, cada dimensión afecta a la otra.

El ser humano posee un cuerpo, pero no es un cuerpo exclusivamente como objeto, es un cuerpo que vive, que se expresa. El humano ya no sólo “posee” un cuerpo que sólo hace, sino que su existencia es corporeidad, corporeidad que implica

hablar de su integralidad y no de una parte del ser, “esa persona que vive, siente, piensa, hace cosas, se desplaza, se crece, se emociona, se relaciona con otros y con el mundo que le rodea” (Trigo, 2000), y a partir de esas relaciones construye su propio mundo significativo que le sirve para dar sentido a su vida existente.

La corporeidad es una categoría fenomenológica que entiende que el ser humano es cuerpo y esto implica una posición desde lo más complejo, puesto que desde allí es posible comprender sus dimensiones; “es posible identificar corporeidad con humanas” ya que esta es la “condición de presencia, participación y significación del Hombre en el Mundo” (Zubiri, citado por Manuel Sergio, 1996).

El esquema corporal se constituye en una unidad significativa (no objeto ni instrumento pasivo) dotado de sentido; la corporeidad es el modo de ser en el mundo, como centro de las relaciones de existencia con el medio y con los otros; el cuerpo es el vehículo de ser en el mundo (M Ponty 1975: 100).

La Motricidad es una categoría compleja y es sustentada desde las corrientes fenomenológicas y de la complejidad, como también desde las ciencias sociales y humanas.

La Motricidad es concebida como un fenómeno interdependiente de los procesos humanos, constituyéndose en su forma de expresión, como acto consciente e intencionado con características neuro cibernéticas que incluyen también factores subjetivos que van más allá de los procesos biológicos y neurofuncionales, para situarse en un proceso de complejidad humana: cultural, simbólico, social, volitivo, afectivo, intelectual y además motor, aunque diferenciable por sus particularidades características dentro del contexto general educativo.

Se evidencia que la motricidad asume como uno de sus componentes el movimiento (entendido como ejecución mecánica) pero lo trasciende a fenómenos más integrales y complejos en la comprensión del ser, dado que la motricidad es una expresión potencial del ser humano quien, por medio de las expresiones motrices, desarrolla la capacidad de relacionarse consigo mismo, con los otros y con el mundo

físico; transmite y recrea valores determinados cultural, geográfica, política e históricamente. La motricidad no es impersonal, se transforma a través de la historia social, en la conciencia concreta y creadora, acompaña a la corporeidad y ambas no se distinguen, pues cuando nos movemos es el cuerpo el que se mueve y nuestra corporeidad la que se manifiesta, es el medio de exploración multisensorial y de adaptación al entorno.

Podemos entender la motricidad como una energía ontológica y la corporeidad como la materialización de su energía, implicando la inserción de un cuerpo humano en un mundo significativo en relación dialéctica del cuerpo consigo mismo, con otros cuerpos y con los objetos. La motricidad es la capacidad del hombre para moverse en el mundo y la corporeidad el modo del hombre estar en él.

La ontogénesis de la motricidad es el corolario de dos herencias: la biológica y la social. No es un estado abstracto sino la capacidad de desarrollar el propio potencial personal y responder de forma positiva a los retos del ambiente.

Partiendo de la premisa de que el concepto de motricidad sugiere una serie de elementos complejos que suceden en el humano y que involucran la conciencia, la emoción y la integralidad del ser, podemos pensar entonces que muchos autores han aportado a la transición de esa postura limitadora donde se direcciona sólo el hacer humano y donde el sujeto en acción es relegado a un último plano.

2.3. Creatividad motriz

Como coinciden múltiples autores de fuera y dentro del ámbito de la motricidad (Torre, Guilford, De Bono, Torrance, Marín, Ruiz) la creatividad es un término que a pesar de su uso continuo no posee un significado unánimemente reconocido. Este problema se agrava cuando nos referimos a la creatividad motriz, por la escasez de investigación al respecto. Muchas de las definiciones de creatividad motriz (Trigo, 1996) reducen el concepto a la capacidad que poseen los sujetos para dar respuestas motrices lo más variadas y novedosas posibles. Nuestro concepto de creatividad motriz

intenta huir de enfoques parciales y reduccionistas, para desde una perspectiva holística, global y sistémica, entenderlo como la capacidad intrínsecamente humana de vivir la corporalidad utilizando toda su potencialidad (cognitiva, afectiva, social, motriz). No se trata solamente de fijarse en la manifestación motora, sino de ir más allá y hacer que el sujeto se implique todo él, manifestándose a través del lenguaje motor. Hay que conocer/saber/intuir/percibir/hacer (figura 1) todo el proceso que ha llevado a cabo el sujeto paralelo a la acción observable porque aquí es donde reside parte del potencial educativo de la creatividad motriz. En este sentido cobra vital importancia la diferenciación entre proceso creativo, producto creativo y producto creador.

Por proceso creativo motriz entendemos la capacidad de expresión motora y lúdica que posee todo individuo cuando se le abren los cauces de libertad y de comunicación adecuados. Digamos que aquí la creatividad tiene solamente incidencia en la propia persona: no se pretenden conseguir productos ni demostrar a los demás sus originalidades; sino simplemente disfrutar con la búsqueda de nuevas posibilidades motrices y nuevas maneras de vivir nuestra propia corporeidad. No importa el resultado, no son importantes los hechos sino las sensaciones y lo que éstas producen en el sujeto.

Entendemos por producto creativo motriz el resultado de todos los procesos creativos. Cada vez que nos sumergimos en una búsqueda creativa sobre cualquier aspecto de la motricidad (proceso) terminamos elaborando determinadas situaciones que son observables. Estos pequeños resultados son los productos creativos, que son importantes para el sujeto o grupo que los ha desarrollado. Constituyen la gratificación personal del esfuerzo previo. Son "sus" productos creativos. Supone, según Ghiselin (1963) el plano secundario y según Taylor (1956) el mundo expresivo del producto creativo.

Por el contrario, los productos creadores motrices, son el resultado de algunos de los procesos y productos creativos. Pero bien entendido que no todo proceso o producto creativo lleva ni tiene por qué llevar a un producto creador. Interpretando el producto creador motriz, como aquel hecho que tiene posibilidades de permanecer en la cultura social porque ha dado origen a una nueva situación lúdica y motriz. La

creación de un nuevo juego que cuaja en la ciudadanía, una representación, una danza con un nuevo y original estilo que sienta precedentes, una nueva técnica o táctica deportiva, un nuevo material o espacios que permitan desarrollar una conducta motriz más original, etc.

2.4. Estrategias metodológicas para el fomento de la creatividad motriz

- a) Estilos de enseñanza: Algunos autores han desarrollado una serie de estilos de enseñanza dentro del ámbito de la motricidad a fin de desarrollar la educación física en las escuelas. Es el caso de Muska Mosston, que desde 1966 ha dado su visión sobre cuáles son las posibles metodologías, técnicas y estrategias que pueden plantearse en el aula. De acuerdo a su estudio y a fin de favorecer el desarrollo de la creatividad motriz, se plantea que las actividades sean diseñadas conforme a la resolución de problemas, ya que conlleva la manifestación del pensamiento divergente (Mosston & Ashworth, 1993).
- b) Agrupamientos: Para un correcto agrupamiento hay que tener en cuenta una serie de factores (Sánchez, 1990): el tipo de espacio del que se dispone; cuáles son las características de dicho espacio; el número de alumnos que participan en la actividad; la posibilidad de habilitar sub espacios con tareas diferentes; la necesidad de estructurar trabajo/descanso, rotaciones, etc.; diferenciación de las tareas en función de la dificultad, esfuerzo, etc.; flexibilidad en las agrupaciones a lo largo de la actividad: parejas, grupos pequeños, etc. De la Torre (1987) recoge una serie de condicionantes internos que favorecerán el éxito del proceso creativo: motivación, comunicación, aceptación, compromiso con los objetivos, integración grupal y clima de confianza. Y unos condicionantes externos que son: número de personas en el grupo, edades, características de los componentes, acondicionamiento del lugar, normas, etc. Un buen clima de confianza permitirá a los alumnos superar el miedo a expresarse libremente.

Para lograrlo se propone una serie de consideraciones que pueden ayudar a conseguirlo (De la Torre, 1987): actividades que exijan un esfuerzo al alumnado porque las hacen más atractivas; el uso constante de diferentes técnicas creativas

que favorezcan la sorpresa y la implicación cognitiva; gran variedad de recursos para la integración de los objetivos; atención a los juicios críticos; y la alabanza de las acciones originales. Por otro lado, hay una serie de aspectos que irán en contra totalmente de lo explicado. Es de tal relevancia, que se le dedica un punto único.

CONCLUSIONES

PRIMERO. -Concluyo este trabajo proponiendo a los docentes del área de educación física elaborar unidades didácticas de sesiones programada para tratar de que nuestros estudiantes sean creativos en sus actividades motrices, ya que sus tareas se vinculan a la búsqueda de movimientos sin limitar sus posibilidades y reforzando el uso de alternativas motrices creadas por el alumno.

SEGUNDO. - En esas mismas unidades didácticas mejorar también la fluidez motriz del alumnado tratando de mantener las mismas premisas y de no limitar las respuestas que sugiere el alumno. Es más, como el feedback las refuerza, las posibilidades de aumentar la cantidad de respuestas crecen enormemente.

TERCERO. - Estas unidades didácticas a desarrollarse con metodologías para mejorar la imaginación de manera significativa, tratando de que los resultados en los estudiantes sean de los mejores.

RECOMENDACIONES.

Las conclusiones presentadas destacan la importancia de diseñar unidades didácticas en el área de educación física que fomenten la creatividad, la fluidez motriz y la imaginación en los estudiantes. A continuación, se analizan estas conclusiones y se proponen tres recomendaciones para su implementación efectiva:

- Los docentes deben elaborar sesiones programadas que prioricen la exploración y la creación de movimientos por parte de los estudiantes, sin imponer limitaciones rígidas. Esto puede lograrse mediante actividades abiertas que permitan a los alumnos experimentar con diferentes alternativas motrices y expresar su individualidad.
- Incorporar estrategias de retroalimentación (feedback) que refuercen las respuestas motrices de los estudiantes y les permitan ampliar su repertorio de movimientos. Esto puede incluir observaciones positivas, sugerencias para mejorar y espacios de reflexión sobre las prácticas realizadas.
- Utilizar metodologías activas y participativas, como el aprendizaje basado en proyectos, juegos creativos o actividades de resolución de problemas motrices, que estimulen la imaginación de los estudiantes. Estas metodologías deben estar alineadas con los objetivos de las unidades didácticas y evaluarse para garantizar su efectividad.

REFERENCIAS CITADAS

- Amabile, T. M. (1996). *Creativity And Innovation In Organizations*. Boston: Harvard Business School.
- Bermejo, R., Hernández, D., Ferrando, M., Soto, G., Sainz, M., & Prieto, M. D. (2009). Creatividad, Inteligencia Sintética Y Alta Habilidad. *Revista Electrónica Interuniversitaria De Formación Del Profesorado*, 13(1), 97–109.
- Betancourt, J. (1999). Creatividad En La Educación: Educar Para Transformar. *Revista Digital De Educación “Nueva Época,”* 10.
- Blanco, M. (2001). *Guía Para La Identificación Y Seguimiento De Niños Y Alumnos Superdotados*. España: Ciss Praxis.
- Bournelli, P., Makri, A., & Kostas, M. (2009). Motor Creativity And Self-Concept. *Creativity Research Journal*, 21(1), 104– 110. Doi:10.1080/10400410802633657.
- Brunet, J. J., & Negro. (1995) *¿Cómo Organizar Una Escuela De Padres? (Vol. 2)*. Madrid: San Pío X.
- Cagliero, N. D., & Chorolque, G. A. (2011). *Los Caminos De La Creación: Investigación Sobre Los Bloqueos Creativos En Los Artistas Plásticos*. (Trabajo Final De Licenciatura En Psicología). Córdoba-Argentina: Universidad Nacional De Córdoba.
- Camerino, O. (1995): *Integración Metodológica En La Investigación De Educación Física*. Inefc. Lleida.
- Carpio, C., Canales, C., Morales, G., Arroyo, R., & Silva, H. (2007). Inteligencia, Creatividad Y Desarrollo Psicológico. *Acta Colombiana De Psicología*, 10 (2), 41– 50.
- Casas, J. (2000). *La Creatividad En Educación Infantil, Primaria Y Secundaria*. Madrid: Eos.
- Castañer, M. Y Trigo, E. (1995): *La Interdisciplinariedad En La Eso*. Inde. Barcelona.
- De Bono, E. (1994): *El Pensamiento Paralelo*. Paidós. Barcelona.
- Lauda U, E. (1987): *El Vivir Creativo*. Herder. Barcelona.
- R. Delgado, J.M. (1994): *Mi Cerebro Y Yo*. Temas De Hoy. Madrid.
- Seirul-Lo, F. (1991): "El Papel De La E.F. De Base En El Desarrollo Psicológico Y Social Del Niño", *Revista De Educación Física*. N°38. 32-34.
- Torre, S. (1993): *Creatividad Plural*. Ppu. Barcelona.

Trigo, E. (1989): Juegos Motores Y Creatividad. Paidotribo. Barcelona.

Trigo, E. (1996): La Creatividad Lúdico-Motriz.