

LA CREATIVIDAD MOTRIZ. UNA NECESIDAD DE EXPLORACIÓN

PEDAGÓGICA.

Por: NAPOLEÓN MURCIA PEÑA.*

RESUMEN.

La creatividad ha sido abordada con mucha profundidad en múltiples escenarios de la vida del sujeto Humano, pero en el campo donde mayores desarrollos se encuentran, es en los estudios de Psicología con múltiples aplicaciones. Sin embargo, en Educación física, Recreación y Deporte, se evidencian muy pocos estudios que den razón de los avances en este sentido, pese a la gran relevancia social y cultural que se reconoce a cualquier acto creativo.

De hecho, en la gran mayoría de textos sobre Educación, autores como Savater (1997), Suárez(1991), Not(1991), Flores(1995), Murcia, Taborda y Angel(1998), De Zubiría(1995), entre otros; le han otorgado a la escuela se le ha encomendado la misión de formar personas creativas en todos los niveles

Se pretende, entonces, hacer un recorrido por las tendencias de la creatividad intentando articular las aportaciones en torno a la creatividad

* Profesor del Departamento de Acción física Humana. Universidad de Caldas. Colombia. Dirección Electrónica : napo@cumanday.ucaldas.edu.co.

motriz y la importancia de estructurar sistemas de evaluación que permitan valorarla para generación de currículos que la desarrollen.

PALABRAS CALVES.

Creatividad motriz, evaluación, integralidad del ser Humano, tendencias de la...

LA CREATIVIDAD MOTRIZ: UNA NOCIÓN POR CONSTRUIR.

El rastreo teórico por los antecedentes de la creatividad, nos ubica en las pretensiones educativas que el hombre ha tenido a través de la historia y que han hecho de la sociedad un agente intencionalmente educativo desde la mirada de Savater(op.cit), siendo esa intencionalidad histórica, la que ha forjado una cultura determinada. Encontrar entonces vestigios de la sociedad cuya intencionalidad de formación sea la creatividad, es difuso e incluso contradictorio con los acontecimientos creativos de la humanidad.

En el siglo XII, Blas Pascal(citado por Rodríguez, 1996) por ejemplo, estigmatizó la imaginación "como la muestra incorregible de errores y de ilusiones", Freud, concibe la creatividad como sublimación de instintos libidinosos, reduciéndola a un papel sustituto de la vida real y Bachelard(1993) la asocia con los errores del conocimiento pre - científico .

Pese a estas consideraciones, es reconocido por los teóricos, que los grandes inventos y descubrimientos son producto de seres verdaderamente

creativos; quienes se han fundamentado, precisamente, en la creatividad, bien como **modificación** (innovación, según Drucker) o sea que va mas allá de lo que ya existe, o en la creatividad **como alteración o sustitución real de los criterios establecidos**,(producto genuinamente creativo, según Boden, (citada por Romo 1997 y Gardner 1998,1999), esto es, rompiendo los paradigmas para asumir nuevas formas de ver e interpretar el mundo y sus fenómenos. Galileo y Kepler(citado por Murcia, Puerta y Vargas 1998), dieron las bases para que newton generara desde esta herencia su física Newtoniana, siendo una buena aproximación a la primera forma de creatividad. Como ejemplo de la segunda forma, se puede ubicar a Eisten, quien reemplazó la física Newtoniana con su teoría de la relatividad, la cual como es conocido, controvierte totalmente la teoría anterior.

Son muchos los escritos y las investigaciones que se encuentran en creatividad, sin embargo cuando se quiere hacer referencia al campo particular de la creatividad motriz o cinestésico corporal, como la denomina Gardner (1998), las investigaciones son realmente escasas al igual que las referencias particulares a nivel de desarrollo teórico.

Es necesario, entonces, abordar el análisis de la creatividad motriz desde el estudio relacional con la noción general, en tanto ésta perspectiva nos permite ver la evolución que ha sufrido la noción y comprender desde ella el estado de la creatividad motriz.

LA NOCION DE CREATIVIDAD

La creatividad es una noción de origen psicológico, que aparece inicialmente asociada con el estudio de los niveles de inteligencia de los sujetos y medida en consecuencia, a través de los test de coeficiente intelectual. Posteriormente con los estudios de Guilford en 1950, inicia su fase de desarrollo independiente aunque relacionada con esta. Por ser considerada como una faceta diferente a la psicología convencional, se asume la teoría de la Psicología diferencial que apoya la creatividad como fenómeno diferente a la inteligencia. Fue precisamente a partir de estos estudios que autores como Getzels, Jakson, Wallah, Kogan(en Rieven 1979), desarrollan grandes procesos de investigación en torno a sus características e implicaciones en la vida de la humanidad.

En general la creatividad ha mostrado diversas tendencias; todas ellas influenciadas por paradigmas teóricos y filosóficos: Siguiendo a De Cock(1991), citando a Burrell y Morgan, Casilimas(1997), Briones(1996) y Mardones(1991), los paradigmas filosóficos se pueden agrupar en dos grandes tendencias: **las tendencias objetivistas**, y **las subjetivistas**, cada una de estas tendencias ha mostrado una constante tensión hacia la regulación presentando básicamente dos etapas; una que es clásica o radical y la otra que es reguladora o flexible.

Los paradigmas objetivistas parten de considerar que el conocimiento debe ser positivo para que sea verdadero; o sea, que desde el empirismo, el conocimiento es producto de la experiencia sensible. Desde la mirada racionalista, deben conocerse las causas del fenómeno, para general leyes que lleven a dominarlo, esto ha traído, según Morín(2000), problemas de **simplificación de las ciencias**, toda vez que se centran en campos muy específicos fraccionando la realidad y reducen cualquier comprensión al campo de la lógica.

Sin embargo, estos paradigmas han presentado diversos enfoques desde aquellos totalmente **radicales** como el positivismo clásico donde la base del conocimiento estaba en la posibilidad de Universalización, pasando por el neopositivismo del círculo de Viena, donde las generalizaciones se van logrando en pequeños contextos, hasta el racionalismo crítico, donde la base no está en la generalización sino en la falsación. De todas formas cualquiera que sea la versión del positivismo su método preferido para la obtención de los datos es el cuantitativo - experimental - deductivo. Busca la generación de leyes universales y su intencionalidad última es la explicación.

Los seguidores de **los paradigmas subjetivistas**, creen por el contrario, que el conocimiento depende de los sujetos; de sus ideas y percepciones

sobre el mundo. Por esto, no existe una sola realidad, sino muchas realidades. El conocimiento lo forma cada persona desde las influencias culturales y sociales que su historia ontogenética y sociogenética le otorga.

Este paradigma ha tenido también diferentes tendencias; aquellas extremadamente idealistas que consideran que todo depende solamente de las ideas, aquellas más flexibles que asumen las ideas como producto de las percepciones de un mundo exterior que se va constituyendo socialmente, caso de la fenomenología, hasta aquellas que piensan que el mundo está constituido por estructuras simbólicas dadas desde el lenguaje y la comunicación, y que por tanto es necesario interpretar esas estructuras; caso de las teorías de la reflexividad etnográfica (interaccionismo simbólico, teoría fundada, etnometodología, hermenéutica, complementariedad etnográfica). Ver: Hammersley. M y Atkinson. P, 1994; Taylor. S.j. Y Bogdan, 1996; Velazco, y Díaz de Rada, 1997.

Es de considerar que ubicar una aportación y más a un investigador en una de las corrientes mencionadas es riesgoso; sin embargo, antes que las personas y solamente con el ánimo de clarificar algunas perspectivas, ubicaré ciertos aportes en las diversas corrientes.

Dado que el estudio de la creatividad es un fenómeno social; ésta ha sido influida por los paradigmas anteriores (ver principalmente a Burrell y Morgan op.cit); Es por ello, que sus primeras tendencias estaban relacionadas con la consideración de la creatividad como un hecho objetivo, fruto de la experiencia sensible, el que podría ser verificado empíricamente. De ahí la

consideración de creatividad como la solución de problemas y su relación con el "**Pensamiento Divergente**", en oposición al convergente. El pensamiento divergente, permite operar en los casos en que "dado un problema es posible la formulación de varias respuestas; mientras que el pensamiento convergente, opera sólo cuando es posible una única solución". Quienes proponen tal consideración asumen que la creatividad está asociada frecuentemente con la originalidad, la fluidez y la flexibilidad.(Hoyos,1993; De Bono,1995; Davis Y Scott,1992, entre otros)

Por esto, las primeras búsquedas de creatividad estuvieron orientadas a encontrar sistemas de medición, en lo que Aldana ha llamado **la primera generación** de la creatividad (Aldana, 1996).

En el ámbito de la creatividad motriz, se podrían ubicar aquí, las propuestas de evaluación realizadas por Wirich (1968), Bersh (1983), Brack y Torrance (1965)(citados por Ruíz Pérez 1995) Torrance (1967)

Sin embargo, influenciadas por las tendencias flexibles del positivismo, han surgido nuevas versiones de la creatividad, las que comienzan a desarrollarse desde las propuestas de las teorías **no conexionistas** con Koler y Max Weinheimer desde su movimiento **gestaltista**, se empieza a perfilar una idea diferente de la creatividad al asumirla como producto de la percepción. Para sus seguidores, el pensamiento creativo implica trascender

la experiencia previa, intentando demostrar que, para resolver un problema no se requiere de esta, sino de la forma como la gestalt o imagen esté organizada para el sujeto. Esto es, que la resolución deviene de la percepción que el sujeto tiene de la situación; si la forma como está organizada la situación no permea la solución, difícilmente esta será lograda. Son famosos los experimento de Koler, con los monos, para quien los apoyos deben estar a la vista, dispuestos de tal forma que orienten la solución del problema.(Ver: Bower y Hilgard, 1996)

La creatividad, para sus seguidores ya, no solamente está orientada a la cantidad de respuestas, sino a **la capacidad para resolver creativamente los problemas** formulados y para formular o reformular creativamente nuevos problemas. Las extensas investigaciones de Wertheimer son un ejemplo de estas consideraciones (ver: Weisberg, 1989)

La Gestalt, da origen a otras formas mas flexibles de los paradigmas objetivistas que van asumiendo la consideración progresiva del sujeto como totalidad. Inicialmente aparecen las tendencias cognitivistas, que ven la creatividad como proceso superior y posteriormente los humanistas y las denominadas "nuevas tendencias cognitivistas" que involucran otras esferas del sujeto humano para su estudio como la esfera de lo social y lo motivacional.

En el impulso hacia la comprensión del sujeto como proceso superior, se ubican las recientes investigaciones que relacionan la creatividad con los ordenadores para la resolución de problemas científicos (inteligencia artificial). Son muy reconocidas las investigaciones en este sentido del proyecto BACON.(ver: Romo. Op.cit., y Gardner. Op.cit 1997, 1999)

En las versiones de **la creatividad como un fenómeno integral del sujeto**,(o sea que involucra lo biológico, psicológico, social y cultural), se ubican tendencias muy recientes como el **modelo componencial** de Amabile,(Citada por Romo. Op.cit.) **la teoría de la inversión** de Sternberg y Lubart, (1997), cuando propone ver la creatividad solamente desde el producto; **la historiometría** de la creatividad iniciada por Dean Keith Simonton y reconfigurada por Gardner, en lo relacionado con la mirada histórica global de los hechos y sujetos creativos. **La Teoría de los sistemas de desarrollo** de Gruber (ver: Gardner. Op.cit 1997), en particular su consideración relacional de acontecimientos con la vida de los sujetos creativos. **La teoría de la naturaleza incremental** de la creatividad de Weisberg(op.cit), y su consideración de creatividad como proceso de consolidación mediante pequeños saltos de intuición. Los estudios de Boden, en particular los relacionados con la valoración social y cultural de la creatividad entre otros. Algunas de estos investigadores, se ubican en lo que

Aldana, denomina la **segunda generación** de la creatividad, que busca básicamente formas de desarrollar la creatividad en los sujetos humanos, aun que persisten otros en sistemas de evaluación mas integrales.

En la creatividad motriz se pueden considerar aquí los estudios desde la teoría de los esquemas de Schmidt, 1975 (en Ruíz Pérez. Op.cit, 57,60), según la cual los esquemas son una obstrucción de un conjunto de estímulos que requiere una modificación para ser empleados en la producción de una respuesta, o sea, que el esquema, es un elemento necesario para que el programa motor termine convertido en una respuesta adaptable a un objetivo. Lo cual implica la posibilidad de generar movimientos nuevos. A diferencia de del programa motor de Lashley (1917, 52) que se refiere a la capacidad de almacenar en la memoria los conjuntos organizados de ordenes necesarios para la acción, cuyo despliegue no necesita de la participación de las retroalimentaciones. Los esquemas, son estructuras flexibles adaptables y generativas que permiten al sujeto solucionar problemas de manera original y con una capacidad muy elevada de adaptabilidad. Las aportaciones de Murcia, Taborda y Angel(1998. op.cit) en torno al entrenamiento deportivo infantil, visto desde un enfoque problémico y las propuestas de competencia motriz de Ruíz Pérez 1995.

Algunas tendencias cognitivas de la motricidad, pese a que no se ocupan específicamente del campo de la creatividad motriz, presentan importantes aportaciones para la comprensión de los procesos de estructuración del conocimiento motriz, caso de Riera (1994), quien ilustra la forma como se generan los procesos de aprendizaje de la técnica y la táctica de forma integral y asume varios elementos que favorecen el aprendizaje variado y flexible, haciendo énfasis en algunos componentes de la creatividad motriz como la motivación por la tarea, la insistencia no en las acciones sino en los objetivos mediante acciones originales y la importancia de la fe en sí mismo entre otros. De igual forma la propuesta de Famose(1999) en relación con la cognición y el rendimiento motor, como proceso que involucra el sujeto como totalidad.

Como respuesta a los excesivos fraccionamientos propuestos, sobre todo por el positivismo clásico, surgen otras propuestas de creatividad que dan predominancia a lo subjetivo. Estas tendencias van también desde el subjetivismo radical, como el caso de las corrientes éticas de la creatividad, para quienes esta no es mas que una actitud frente a la vida.

Ser creativo con plenitud, según los seguidores de ésta corriente, no consiste en haber generado tales o cuales productos originales, no se trata de la elaboración de cosas externas al sujeto, sino de que cada quien sea

edificador de su propio destino. Esto es, que cada uno sea si mismo, que cada uno sea creativo en el arte de vivir. "Es creativo, dice Lafarga(citado por Rodríguez op.cit) no el que hace cosas muy diferentes, sino el que es autentico"

En una propuesta esbozada por Martín Ibáñez, en el master internacional de creatividad en Santiago de Compostela, España en 1994, se comienza a generar una crítica, a lo que hasta ahora ha sido considerado como creatividad, siempre relacionado con el Homo faber, con el consumo y el producto; y se da cabida a una nueva concepción de creatividad como: las reglas para el bien hacer, o para resolver los problemas que nos plantea el entorno. Investigadores como Mauro Rodríguez Estrada y Carlos Alberto Jiménez (1998) inician sus trabajos desde esta corriente.

En esta nueva corriente de la creatividad considerada por Aldana como **la tercera generación**, la base está en asumirla como forma de vida, como un sentido de responsabilidad y proyección, como posibilidad para el desarrollo de nuestra condición de seres en pro-yecto.

Existen tendencias moderadas del subjetivismo, para quienes la creatividad es un acto tanto ético como estético, esto es, como producto, persona y proceso. De esta manera, se considera que es posible articularla con la

noción de sujeto "auto-eco organizado" propuesto por Morín(2000), toda vez que debe ser concebida como una constante en el ser humano para lograr un mejor vivir en armonía con el otro y con lo otro.

En el campo de la creatividad motriz, se podrían ubicar aquí los trabajos del grupo contraste de la Universidad de la Coruña, dirigido por Eugenia Trigo para quienes la creatividad motriz debe ser la posibilidad de considerar el sujeto como una totalidad y el movimiento como un todo holístico que involucre al ser sentir y saber(Trigo y colaboradores 2000)

Desde las actuales teorías de la complejización de las ciencias de Edgar Morín (2000) se comienza a perfilar otra tendencia en la creatividad. Precisamente De Cock(op.cit) fundamentado en la tendencia de la complementaridad, considera que cualquier proceso de búsqueda de la creatividad debe apoyarse en las versiones cuantitativas y cualitativas. Asumiendo esta opción y comprendiendo que la complejización se logra al considerar tanto lo particular como lo global y sus relaciones, el grupo "CREAM", de la Universidad de Caldas, le viene apostando a generar un sistema de evaluación de la creatividad motriz que involucre la totalidad y la particularidad del sujeto humano y que sea un sistema de fácil acceso y manejo para la valoración de las opciones creativas de los niños a nivel escolar.(Murcia, Puerta y Vargas (op.cit.1998), Murcia y Portela (2000) y

Murcia y Ayala 2000). Esta propuesta en general, acude a estudios que buscan comprender los procesos creativos de los niños, antes que medirlos y explicarlos, apoyándose en instrumentos cualitativos y cuantitativos.

En síntesis, mientras que la creatividad a nivel general va logrando su mayoría de edad, pasando por tres generaciones y proyectándose a una cuarta que la complejiza; en creatividad motriz apenas si estamos esbozando la primera generación, pues aún no se cuenta con un sistema de evaluación válido y confiable para proyectar procesos que lleven a mejorarla en el ser Humano.

En consideración a lo anterior, para poder generar programas que potencien el desarrollo de la creatividad motriz, es necesario primero estructurar un sistema de evaluación que reconozca el sujeto y el movimiento como totalidad y articularidad, cuya existencia implica la regulación sistémica del uno y del otro. O sea, que para estudiar la creatividad motriz, no es posible fraccionar el movimiento ni separarlo de lo que el sujeto piensa, conoce y siente. (Murcia.2000)

De forma similar, es una necesidad generar currículos y procesos que desarrollen la creatividad motriz mediante la utilización de propuestas que en sí mismo sean problematizantes y hedonistas; procesos que permitan el

desarrollo de sujetos auto eco organizados, toda vez que reconozcan en el otro y lo otro su propia posibilidad de desarrollo y crecimiento.(ver: Morín 1994, y 2000)

BIBLIOGRAFÍA

1. A, Davis y SCOTT, Joseph.(1992)Estrategias para la creatividad. Paidós, México.
2. ALDANA, Graciela.(1996.)La travesía creativa, Creatividad e innovación, Bogotá.
3. BERSH, J. (1983) La creatividad motriz. Educación física y deporte.
4. BODEN, M.(991)La mente creativa, Gedisa, Barcelona.
5. BRINES, Guillermo. (1996)Epistemología de las ciencias sociales. ICFES, Bogotá
6. BOWER, Gordon H. y Ernest Hilgard.(1996)Teorías del Aprendizaje,Trillas, México
7. CASILIMAS, Carlos. (1997)Investigación cualitativa, ICFES, Bogotá.
8. MARDONES. J.M (1991)Filosofía de las ciencias humanas y sociales, Anthropos, Barcelona
9. DE COCK, William. (1991)Investigación Cualitativa en creatividad, Universidad de Santiago de Compostela, España
10. DE BONO, Edward (1995) El pensamiento paralelo, Paidós, Barcelona

11. ----- (1993)El pensamiento lateral. Manual de creatividad. 3a ed. Paidós, Barcelona.
12. DE ZUBIRÍA, Miguel. (1995)Tratado de pedagogía conceptual. Formación en valores, reto a las escuelas del futuro. Famdi, Bogotá:
13. DRUCKER, Peter. (1997)La innovación y el empresario innovador. Hermes.
14. FAMOSE, Jean-Pierre. (1999).Cognición y rendimiento motor, Inde, Barcelona.
15. FLORES, Rafael(1995)Hacia una pedagogía de la creatividad, McGraw Hill, Bogotá.
16. GARDNER, Howard. (1999)Mentes Creativas. 3ª ed., Paidós, Barcelona
17. -----(1999) Estructuras de la mente. Las teorías de las inteligencias múltiples. 3ª. Ed., Fondo de Cultura Económica, Bogotá.
- 18.** GRAUPERA, J.I. (1995)Síntesis y creatividad. Un estudio teórico, Psicométrico y evolutivo. En : Luis Miguel Ruíz Pérez. Competencia Motriz. Gymnos. Madrid.
19. HAMMERSLEY. M y ATKINSON. P. (1994)Etnografía. Métodos de investigación. Paidós, Barcelona.
20. HOYOS, Alonso.(1993).Creatividad y diferencia. Una perspectiva ético política. Ponencia presentada en el primer foro sobre creatividad y educación, Medellín.

21. JIMÉNEZ, Carlos Alberto(1998) Pedagogía de la creatividad y la Lúdica, Mesa redonda, Bogotá.
22. MORÍN, Edgar (2000)La introducción al pensamiento complejo, Gedisa, Barcelona.
23. MURCIA, Napoleón(Junio de 2000).Sistema de evaluación de la creatividad motriz. Informe de investigación. En: Revista de Educación física y recreación. Manizales. Vol. 2 No. 10, p.59-72.
24. -----y AYALA, José Enver.(2000)La evaluación de la creatividad motriz. En: Memorias VIII Congreso Colombiano de Educación física. San Andrés.
25. -----, PUERTA Gloria I. Y VARGAS, Jonny.(diciembre de 1999). La creatividad motriz en niños de Manizales. En: Revista Kinesis No. 27. Armenia, p.43-62.
26. -----, TABORDA, Javier y ANGEL, L. Fernando. (1998) Escuelas de formación deportiva y entrenamiento deportivo infantil. Un enfoque integral, Kinesis,. Armenia.
27. -----, Portela Henry. (Junio de 1999).Las innovaciones en la educación física. En: Revista de Educación Física y Recreación. Manizales. Vol.2. No.9, p.27-34.
28. RODRÍGUEZ, ESTRADA. Mauro.(1996)Mil ejercicios de creatividad clasificados, McGraw Hill, México

29. ROMO, Manuela. (1997)Psicología de la Creatividad, Paidós, Barcelona.
30. RIEBEN, Laurence.(1979)Inteligencia global-operatoria y creatividad, Editorial médica y técnica S.A., Barcelona.
31. RIERA, Riera. Joan. (1994)Fundamentos del aprendizaje de la técnica y la táctica deportivas, Inde, Barcelona.
32. RUÍZ, Luis Miguel. (1995)Competencia Motriz, Gymnos, Madrid.
33. SAVATER, Fernando. (1997) El valor de Educar. 2ª edición, Ariel, Barcelona.
34. SUÁREZ, Reinaldo(1991). La Educación. 8ª edición, México.
35. STEMBERG, Robert y LUBART Tood.(1997)La creatividad en una cultura conformista, Paidós, Barcelona.
36. TAYLOR. S.J. Y BOGDAM .R. (1996). Inducción a los métodos cualitativos de investigación, Paidós, Barcelona.
37. TORRANCE, E., GOWAN, J. Y DEMOS,G(1967). Implicaciones Educativas de la creatividad, Anaya, Salamanca.
38. TRIGO, Eugenia y Col.(1999). Creatividad y motricidad, Inde, Zaragoza.
39. VELAZCO, Honorio y Díaz de Rada, Angel. (1997)La lógica de la investigación etnográfica, Trotta, Madrid.
40. WEISBERG, Robert.(1989)Creatividad. El genio y otros mitos, Labor, Barcelona.