

**cuadernos de la facultad**

FACULTAD DE HISTORIA, GEOGRAFÍA Y LETRAS

C O L E C C I Ó N

**METODOLOGÍA  
2000**

Nº 1

**ESTRATEGIAS PARA ESTIMULAR  
LA CREATIVIDAD A TRAVÉS DE  
LA ENSEÑANZA DE LA  
LENGUA MATERNA**

*Carmen Balart Carmona  
Irma Céspedes Benítez*



UNIVERSIDAD METROPOLITANA  
DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

Proyecto:  
Innovación y mejoramiento integral de la formación inicial de docentes

# CUADERNOS DE LA FACULTAD

*Colección*  
METODOLOGÍA  
2000

Nº 1

ESTRATEGIAS PARA ESTIMULAR  
LA CREATIVIDAD A TRAVÉS DE  
LA ENSEÑANZA DE LA  
LENGUA MATERNA

*Carmen Balart Carmona*  
*Irma Céspedes Benítez*

FACULTAD DE HISTORIA, GEOGRAFÍA Y LETRAS

PROYECTO:

*“Innovación y mejoramiento integral de la  
Formación Inicial Docente”*

UNIVERSIDAD METROPOLITANA  
DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
FACULTAD DE HISTORIA, GEOGRAFÍA Y LETRAS

**CUADERNOS DE LA FACULTAD**

Decana: Carmen Balart Carmona

Secretaria Ejecutiva: Irma Céspedes Benítez

**COMITÉ EDITORIAL**

- |                                |                                      |
|--------------------------------|--------------------------------------|
| • Carmen Balart Carmona        | Departamento de Castellano           |
| • Guillermo Bravo Acevedo      | Departamento de Historia y Geografía |
| • Irma Céspedes Benítez        | Departamento de Castellano           |
| • Lenka Domic Kuscevic         | Departamento de Historia y Geografía |
| • Samuel Fernández Saavedra    | Departamento de Inglés               |
| • Giuseppina Grammatico Amari  | Centro de Estudios Clásicos          |
| • Nelly Olgún Vilches          | Departamento de Castellano           |
| • Iván Salas Pinilla           | Centro de Estudios Clásicos          |
| • Silvia Vyhmeister Tzschabran | Departamento de Alemán               |
| • René Zúñiga Hevia            | Departamento de Francés              |

La correspondencia debe dirigirse a la Secretaría Administrativa de la Facultad de Historia, Geografía y Letras, Avenida José Pedro Alessandri 774, Ñuñoa, Santiago de Chile.

Fono-Fax (56-2) 241 27 35. E-mail:cbalart@umce.cl

Impreso en LOM

2000

Inscripción N° 100108

Diagramación: Eduardo Polanco Rumié

Se prohíbe toda reproducción total o parcial por cualquier medio escrito o electrónico sin autorización escrita del Decano de la Facultad de Historia, Geografía y Letras.

## ÍNDICE

	Página
PRESENTACIÓN .....	5
I MARCO TEÓRICO	
Introducción .....	6
1. La creatividad.....	7
2. Aspectos que se deben considerar para un enfoque educacional creativo .....	10
3. La educación creativa y el profesor .....	14
4. Efectos de la creatividad en el educando .....	16
5. Creatividad y lengua materna.....	20
II TALLERES: ESTRATEGIAS PARA ESTIMULAR LA CREATIVIDAD.....	24
Taller N° 1: Al encuentro del otro.....	30
Retrato y descripción	
Taller N° 2: Abstracción y concreción .....	34
Vocabulario y redacción	
Taller N° 3: Ponerse en lugar del otro .....	39
Expresión oral y escrita	
Taller N° 4: Relatos imaginarios y fantásticos.....	46
Crear seres, objetos, animales imaginarios y fantásticos	
Taller N° 5: El hombre esencial y el hombre contingente .....	49
Literatura española medieval	
Taller N° 6: Construyamos mundos .....	53
Yuxtaposición e integración	
Taller N° 7: Juguemos con las palabras .....	59
Del juego al concepto	
Taller N° 8: El juego poético.....	63
Lenguaje y creatividad	
Taller N° 9: Guerra al cliché .....	69
Collage literario y montaje	
BIBLIOGRAFÍA .....	76



## PRESENTACIÓN

*En el umbral del siglo XXI, en un crítico momento de problemática mundial que representa un desafío para la humanidad, la educación debe plantearse la compleja tarea de preparar y estimular la imaginación y creatividad del educando para enfrentar el futuro. En la medida en que el educando se sienta estimulado a **buscar, organizar, crear** y **comunicar** estará involucrado en su propio aprendizaje. El hacer uso de la **libertad** y ejercitar la **inteligencia** realiza las potencialidades como persona y lo lleva a experimentar la educación como un **acto de creación** con futuro.*

*Nos parece que, siendo el hombre un ser esencialmente lingüístico, toda renovación educativa debe partir del adecuado manejo de la lengua materna y de una pertinente comprensión de mensajes y creaciones lingüísticas. El lenguaje no es simple imitación, sino desarrollo de la potencialidad activa y creadora de cada sujeto. Por eso, es indispensable que aprenda a dar respuestas innovadoras con el lenguaje y a desarrollar la capacidad de valorar las creaciones lingüísticas de otros. ¿Cómo podemos incrementar, a través de la enseñanza de la lengua materna, la capacidad creativa de los educandos? Nos pareció conveniente plantear la necesidad de diseñar talleres que estimulen la creatividad en el trabajo escolar. Tal es el objetivo del presente cuaderno.*

## I. MARCO TEÓRICO

### INTRODUCCIÓN

Sólo el hombre que haya desarrollado la capacidad de responder con opciones nuevas, originales, creativas a las incitaciones actuales, podrá insertarse exitosamente en el mundo, abrirse a lo nuevo y no continuar en el cómodo conformismo de lo conocido.

La creatividad significa ser flexibles para ver las cosas desde ángulos diferentes, ir al hallazgo de lo nuevo y no seguir siempre el mismo camino, el seguro de la repetición, desarrollar capacidad de riesgo frente a lo desconocido, comunicarse con uno mismo y con los demás, ser participativo, aprender a aceptar los problemas, relacionar unas situaciones con otras y buscar soluciones propias en interacción con el entorno.

Somos curiosos, porque siempre queremos saber más de nosotros mismos y del mundo y enfrentamos con alegría, nos reímos de aquello que nos infunde temor; no nos tomamos la vida tremendamente en serio y nos permitimos el juego, el ensayo de lo diferente. Pero, también sentimos miedo, desamparo, inseguridad, temor a la caducidad del tiempo, al absurdo de la vida, al sin sentido de la muerte, y, a pesar de ello, tenemos el coraje de vivir, de establecer relaciones, de comprometernos con la existencia propia y con la de los demás; salimos al encuentro del destino.

Ser creativos es un estilo de vida que da forma y sentido a la existencia, hace persona, crea, individualiza y, a la vez, sociabiliza. También crear es rebelarse contra el absurdo, el tiempo disgregador, la soledad, el tedio, la indiferencia, la muerte.

Si debemos educar en y para la creatividad, es indispensable detenernos en este concepto para definirlo y encararlo. Etimológicamente, tiene su origen en la voz latina *creare*: engendrar, dar a luz, producir, crear, hacer algo nuevo que antes no existía. El término *creare* está íntimamente asociado con la voz latina *crescere* que significa crecer, por cuanto la creatividad es algo dinámico, un proceso en marcha y en desarrollo desde un origen a una meta. El proceso se inicia en el momento de nuestro nacimiento y evoluciona a lo largo de nuestra vida; no es un desarrollo indiscriminado, sino orientado al crecimiento físico, mental y espiritual de nuestra personalidad. En esta maduración, el entorno educacional –familia, colegio, sociedad– juega un papel fundamental, ya que el aprendizaje es una actividad de interacción entre el que aprende y su entorno. Este último, en el proceso de aprendizaje, puede transformarse en un ámbito estimulante cuyo objetivo fundamental, se centra en el desarrollo de la personalidad del educando, o en un ambiente de frustrante limitación que cierra todas las posibilidades.

No hay una definición homogénea sobre creatividad. Se la ha definido desde puntos de vista muy diversos destacando alguno de los elementos que la caracterizan, según sea el ámbito al cual se la aplica: educación, publicidad, ciencia, arte, empresa, política, medios de comunicación, etc.

## 1. LA CREATIVIDAD

### 1.1 EJES SIGNIFICATIVOS DE LA CREATIVIDAD

Algunos rasgos que caracterizan a la creatividad apuntan al **producto** creado, lo que particularmente concierne al historiador de arte; otros se refieren al **proceso** creador, que es tarea específica del artista; varios, a la **personalidad** creadora, perspectiva que, como docentes, nos interesa abordar.

Es imprescindible que el educador interesado en inducir a la creatividad, esté conscientes de los aspectos que enumeramos a continuación y que constituyen ejes significativos sobre los que se cimienta el proceso creador:

- 1) *Curiosidad*, el poder seminal de la creatividad conduce a conocimientos en muchos campos distintos y produce la impresión de que el sujeto posee un gran bagaje de conocimientos.
- 2) *Intuición* que permite el descubrimiento, la fantasía, la imaginación, la invención.
- 3) *Capacidad de riesgo y de aventura* para adentrarse por caminos novedosos y establecer nuevos cosmos u ordenaciones. Esta facultad personal implica *habilidad e iniciativa*.
- 4) *Facultad para anticipar el futuro* a través de establecer la conexión primera, original; y, luego, *para organizar*, elaborar y combinar libremente las ideas que fluyen en la mente soñadora, imaginativa; lo que redundará en *métodos y técnicas inusuales*, soluciones inéditas, caminos nuevos para lograr un producto útil, verdadero, novedoso.
- 5) *Potencialidad para encarar una experiencia*, problema o situación insólita con *mente abierta y libre* para acceder a nuevas posibilidades.
- 6) *Disciplina* que significa trabajo, preparación, ejercicios diarios y perseverantes, prácticas y ensayos una y otra vez repetidos.
- 7) *Interacción* del creador con los materiales de la experiencia e *integración* de diferentes asociaciones.
- 8) *Interrelación de las fases del pensamiento*, que se relacionan con la actividad de los hemisferios cerebrales. En la fase primaria interviene el hemisferio izquierdo y prima la intuición, la curiosidad, la imaginación, el interés. En la fase secundaria, con predominio del hemisferio derecho, se requiere trabajo, disciplina, método para alcanzar una meta, una obra, un crecimiento, un producto acabado. Estas dos etapas determinan dos estilos de pensamiento que podemos calificar de primario, múltiple, integral, el primero; y de secundario, secuencial y vertical, el segundo. En este último funciona la lógica, la razón impone leyes conforme las cuales se estructura una solución para el problema; en tanto que en el primero predominan las conexiones analógicas, el ámbito de la imaginación, de la fantasía, que puede perderse y ser bloqueado por el rígido esquema de la educación o por frases suicidas con las que nos autoeliminamos: “mi opinión puede no ser muy importante” o asesinas, por cuanto matan todo intento innovador: “el reglamento no lo permite”.



Podemos visualizar la creatividad como un proceso durante el cual el creador se abre a una interrelación con los materiales de la experiencia: se deja invadir por ellos y no les impone una rígida ordenación previa. Su mente sin *pre-juicios* establece asociaciones nuevas, insólitas entre estructuras previamente disociadas. Se arriesga a la ruptura de viejos esquemas para establecer un sistema nuevo que traduce diferentes modalidades de pensamiento en un orden subjetivo y significativo. Se cambian las normas, se invierte la estructura anterior, se generan nuevos caminos para escapar de lo vigente, se trasladan los atributos de una cosa a otra.

## 1.2 CARACTERÍSTICAS DE LA PERSONALIDAD CREATIVA

El profesor debe tener una personalidad creadora, a fin de desarrollar adecuadamente la creatividad en sus educandos, atendiendo a incentivar las siguientes aptitudes personales que constituyen rasgos de la personalidad creativa.

### a) Actitud personal

- 1) *Curiosidad e interés* frente a su entorno y a todo lo que le atañe a él mismo.
- 2) *Inteligencia* que le permite emplear la lógica y las emociones para defender sus planteamientos y, a la vez, le permite mantener independencia de juicio para la justa evaluación interna.
- 3) *Confianza en sí mismo y en su propia capacidad creadora* lo que le da tolerancia frente a la ambigüedad y lo salva de la frustración cuando los resultados obtenidos no son los esperados.
- 4) *Espontaneidad* que lo salva de respuestas repetitivas.
- 5) *Fuerza interior*: capacidad de pasión y, al mismo tiempo, energía para informarse sobre el producto, la competencia, el medio, etc., paciencia y control de sí mismo para dar tiempo para que se produzca la idea creativa.

### b) Estructura de pensamiento

- 6) *Pensamiento ingenuo y primitivo*, mente abierta despojada de prejuicios y esquemas; a la vez, *adaptable*: fluye, da vueltas en torno al problema, cercándolo (método de Jericó) hasta llegar a la solución adecuada.
- 7) Gracias a la *interrelación de ambos hemisferios*, el pensamiento creativo pasa con mayor rapidez y frecuencia de una idea a otra, sin dispersión y sin perderse en exterioridades de sonido, color, letras.
- 8) *Atracción por lo complejo* que se traduce en habilidad para resolver antinomias o acomodar rasgos aparentemente opuestos y conflictivos.
- 9) *Capacidad para aceptar la crítica*: las personas creativas saben cuando deben escuchar y cuando deben hablar para defender sus ideas y posiciones.

### c) Capacidad de trabajo

- 10) *Potencialidad para trabajar con perseverancia* donde sea y cuando se necesite terminar algo que le interesó o se le encomendó.
- 11) *Alto nivel de autonomía* que implica capacidad para soportar presiones externas: los creativos son competentes, se adaptan, sacan el trabajo adelante y saben cómo hacerlo en circunstancias difíciles, sin paralogizarse ni temblar.
- 12) *Gran eficiencia* derivada de la disciplina y organización mental que le permiten estar atento y preparado para abrirse y anotar ideas nuevas, en el momento en que afloran.
- 13) *Facultad para desconectarse* del problema o del trabajo para dejarlo reposar y permitir que el inconsciente elabore el material, mientras el consciente reposa o se preocupa de otras actividades, por cuanto su capacidad asociativa le permite trabajar en más de una cosa a la vez: después de una interrupción, puede retomar el hilo de las ideas sin pérdida de tiempo.

Al señalar estos rasgos, no estamos afirmando que se condensen todos ellos en una persona. Metodológicamente los separamos para tener un cuadro esquemático y operativo amplio, pero se integran unos en otros. Así una persona de mente curiosa es la que mantiene un pensamiento ingenuo, capaz de asombro y, por lo tanto, aparece como más inteligente al vislumbrar lo que otros no captan, y tiene, a la vez, la osadía para arriesgarse por caminos nuevos y crear sus propios medios para ello. Los rasgos señalados inciden en la capacidad individual de abrirse a la experiencia personal y de llevar adelante con autenticidad, pasión, integración, esfuerzo y trabajo, lo intuido.

El producto o resultado es creativo cuando nos da la sensación de estar frente a algo que antes no existía para la cultura o para el propio individuo que lo gesta. Es decir, nos resulta novedoso y nos parece original. Su aparición insólita es el resultado de la interacción entre las cualidades singulares del creador con los materiales de la experiencia; a la vez que resulta útil en cuanto responde a una necesidad personal o social. Los niveles o grados de creatividad estarían dados por la interacción entre la capacidad para realizar el proceso característico de la creación y la información de la que se dispone.

La educación debe facilitar al educando establecer relaciones y asociaciones entre los distintos ámbitos de la Lengua Materna, para que, partiendo de sus propias experiencias o conocimientos, elabore integradamente lo que está aprendiendo. Todo proceso de educación debiera comenzar afianzando una seguridad psicológica básica; sólo así el joven puede sentir confianza en sus caminos propios, soluciones y respuestas. Entonces, podrá *transferir* la creatividad de un campo a otro, logrando *integración*.

Para culminar en la comprensión de un concepto hay que partir de lo concreto. ¿Cómo entender, por ejemplo, el concepto físico del agua si no internalizamos previamente esa experiencia? Remontémonos con la imaginación y pensemos que desde el comienzo de nuestro planeta ha existido la misma cantidad de agua. No se ha creado una gota más, ni se ha perdido una sola. No es sólo imaginación nuestra, es un principio de la física. La misma agua de antes de los dinosaurios es la misma agua de hoy. Ha pasado el tiempo, pero ha

permanecido el espacio: el agua que estamos bebiendo fue parte de la llovizna madrugadora que cayó sobre un castillo medieval o fue parte de un río de Escocia o del Támesis o del Tajo o de nuestro Mapocho; o fue parte del agua que, en un amanecer, trágico o esplendoroso, bebieron dos amantes allá en las postrimerías de ese romántico siglo XIX; o, tal vez, contenía una lágrima de amor del siglo XII; o fue parte de los llantos de ese recién nacido en cualquier fecha y rincón del mundo; o parte de las lágrimas de aquellos que lo lloraron cuando, ya viejo, murió.

Si aprendemos un concepto de la física de un modo vivencial, aprehendemos la relación entre las cosas, personas, situaciones, instancias muy lejanas en el tiempo. Entonces sentimos que todo el mundo, el que ha transcurrido, el actual y el que transcurrirá, está cercano a nosotros, en nosotros y, al mismo tiempo, nuestro mundo se nos expande hasta el infinito. La soledad se bate en retirada y también la muerte y queda la experiencia maravillosa de la vida, para emprenderla con fe, con esperanza, con deseos de cambiar el mundo y desechar la rutina una vez más.

El agua no es sólo un elemento físico, es parte de nuestra vida, está tejida, encarnada en ella. En nosotros, sentimos, anida la gota de rocío que resbaló de esa rosa una mañana de mil novecientos... y tantos, o esa “gota de rocío que quedó suspendida del pico de esa ave acuática”, o esa gota de rocío que bebió con ansia un hombre sediento y perseguido.

Sólo una vez que hemos partido de la experiencia propia, podemos relacionarla con otras similares o diferentes; y de allí a la vinculación con conocimientos previos, hasta llegar gradualmente al concepto. Esto es creatividad y sobre esta base construiremos nuestra propuesta educativa.

## **2. ASPECTOS QUE SE DEBEN CONSIDERAR PARA UN ENFOQUE EDUCACIONAL CREATIVO**

Se hace necesario reemplazar la concepción de clase-aula expositiva por una clase-taller que incentive el diálogo y la participación de sus componentes. La experiencia es el gran auxiliar que permitirá la interrelación del grupo, la empatía, la apertura a ideas nuevas. El maestro logra vencer la barrera de la rutina cuando considera a sus alumnos como personas y abre las posibilidades de que cada hora de clases sea una búsqueda compartida.

La escuela, por la importancia que tiene en la formación de la personalidad, debería saber estimular en cada educando el desarrollo de la propia subjetividad, provocar en él vivencias no sólo conocimientos, no hacer tabla rasa de las diversas mentes y de los diferentes corazones, no enseñar a dar siempre la misma respuesta, repetitiva, ante la misma pregunta del profesor.

¿Cómo entender, por ejemplo, la poesía lírica si no conocemos nuestros propios sentimientos? ¿Entender poesía lírica? Enfocamos el problema con el hemisferio izquierdo,

en circunstancias que debemos aproximarnos con el corazón y con el hemisferio derecho: vivir, experimentar lo que las palabras me sugieren.

“*Puedo escribir los versos más tristes esta noche*” (Neruda, Pablo, *Poema 20*). ¿Cómo vivir este verso si previamente no hemos experimentado el dolor?, ¿si no he aprendido a manifestar mis propias emociones y sentimientos? He olvidado el sabor del agua, el olor del aire, el tacto del suelo, el color del mar, la garúa de la mañana, la textura de la arena, a veces, hasta el gusto natural de la comida, es decir, las sensaciones. Hemos perdido la sensibilización del cuerpo y con los sentimientos nos ha sucedido algo similar. El encuentro del alumno con el poema es personal, no un rígido contenido con el cual el alumno no logra identificarse; cuando ello ocurre, no se alcanza un aprendizaje verdadero y, como consecuencia, el estudiante se desinteresa y el profesor se frustra.

La actitud creativa frente al proceso de la educación implica reconocimiento y desarrollo de las potencialidades del profesor que enseña y del alumno que aprende. Sin embargo, el profesor no debe visualizar al alumno sólo como alguien que aprende, sino como un ser pensante y actuante y, en consecuencia, su pensamiento podría ser divergente, enseñar no un desmotivador contenido rígido, alejado de la experiencia cotidiana del educando, sino un aprender a encontrarse con sus inquietudes, problemas, deseos, frustraciones, etc., a fin de buscar de manera abierta, sin prejuicios, su respuesta. Una educación centrada en las propias opciones, habilidades y destrezas plantea problemas que el alumno asocia con conocimientos de otras asignaturas y las desarrolla y soluciona desde su experiencia.

Lo común en todo proceso creativo –sea una composición sinfónica, una poesía lírica, el desarrollo de un nuevo motor, un nuevo medicamento, una nueva receta de cocina– es la capacidad para establecer relaciones entre experiencias o cosas hasta ese momento no vinculadas y que dan como resultado situaciones, ideas, obras literarias nuevas.

Uno de nuestros creadores, el poeta Vicente Huidobro, decía que había que hacer del lenguaje, un instrumento personal y la palabra debía “sugerir”, “no plasmar las ideas brutalmente”, sino “esbozarlas”. Junto con él, hay que abandonar “lo viejo”: “Guerra al cliché”, a “la rutina”, a “lo retórico”. Si se habla de una montaña que no sea siempre “alta o encumbrada”, “es preferible que sea una montaña que dialoga con el sol” o con pretensiones de enamorar “a la pobre luna”, “todo menos alta o encumbrada”. En esto reside la capacidad creadora de Huidobro, en atreverse a innovar, a decir las cosas, imprimiendo su sello personal, haciendo uso de su libertad imaginativa, recreando, a través de la palabra, una nueva realidad inventada con su imaginación y hecha vida concreta mediante el lenguaje. Busquemos –tal como Huidobro– “lo que es innovación, todo lo que es original”, “lo extraño”, los “gestos de rebelión”, la “locura”, “los ruidos de cadenas que se rompen” (Huidobro, Vicente, *Guerra al cliché*). El conformismo es la antítesis del desarrollo creativo, del cambio, del descubrimiento, de lo nuevo. Ser como los otros desean o exigen que seamos, lleva al sujeto a reprimir sus facultades, sus potencialidades, aquello que lo hace diferente, para quedar dentro de la norma social impuesta. Con ello, se estanca el crecimiento individual y, por consiguiente, el crecimiento social. La personalidad confor-

mista fuera de no permitir el desarrollo propio, impone conductas similares para todos. Es sólo apariencia.

La creatividad, tan antigua como la humanidad misma, se ha vinculado, tradicionalmente, con el artista o con el genio, con el hombre extraordinario; así, el término aparece con una aureola de extrañeza, como algo misterioso desvinculado de la realidad cotidiana. Sin embargo, debemos reconocer que la creatividad reside en todos y en cada uno de nosotros: es polifacética y se manifiesta de variadas formas: física, psicológica, intelectual, afectiva, artística, musical, manual, emotiva; se da en todas las edades y en todas las culturas.

Podemos hablar de *creatividad individual* cuando lo nuevo se refiere al mundo experimental del individuo: en las nubes puedo ver un rebaño de ovejas.

La *creatividad es social* aplicada a la cultura. La escuela nos ayuda a incorporarnos a la sociedad, nos proporciona hábitos sociales, nos entrega una cierta representación del mundo. No se nos ocurriría poner en tela de juicio con respecto a la escuela la necesidad de agrupaciones de cursos, de horarios, de inspectores, de director, de porteros, de libretas de notas, de reglamentos de evaluación, de recreos, de timbre o de campana que indica el término de clases, de diarios murales, pizarrones, tiza. Cómo imaginar a la escuela sin que conmemore ciertas fechas importantes, sin vacaciones de invierno o de verano, sin clases todos los días dentro de un determinado horario, sin profesor jefe, etc. La cultura no es algo estático, inmodificable, el colegio requiere de un macrosistema que ordene administrativamente el proceso de la enseñanza; pero, las innovaciones son a nivel de persona, en la relación profesor-alumno, son académicas. El profesor de Lengua Materna, por ejemplo, debería saber incrementar en el alumno, en todo momento, las cuatro habilidades básicas: leer, escuchar, escribir, hablar, a través de ejercicios, lecturas, análisis, comentarios, síntesis, comparaciones, comprensiones de lectura, vocabulario, contenidos de materia, etc.

El ambiente cultural innovador estimula la creatividad en oposición al ambiente reaccionario que la obstaculiza. El individuo da respuestas conforme a su idiosincracia: las actitudes positivas parten de un autoconocimiento que significa confianza y seguridad en sí mismo, y capacidad de estudio y de imaginación que le permite visualizar la probable utilidad, beneficio o placer que puede alcanzar de la situación planteada. La reacción negativa responde a una voluntad de escapismo, producto del miedo, de la inseguridad, del temor al ridículo y adquiere distintas formas de concreción: falta de voluntad o de compromiso, agresión, renuncia, adaptación acomodaticia, ansiedad. El conformismo refuerza la personalidad prejuiciosa, inhibida en el riesgo, que busca la seguridad de las apariencias, que no se atreve a mostrarse verdaderamente, a ser de otra manera, a enfrentar el entorno en defensa de sí mismo. De aquí a la inseguridad psicológica, al pesimismo, a la mediocridad, sólo hay un breve paso. La tendencia al conformismo explica por qué aquellos jóvenes que prometían mucho se quedaron en personas mediocres: científico, escritor, músico, profesor, político, médico, artesano mediocre.

Entre los factores que influyen positiva o negativamente en la creatividad, podemos destacar los que procedan de la propia interioridad del individuo y los que provienen del medio externo: lo psicológico y lo social, respectivamente:

### FACTORES PSICOLÓGICOS

#### ESTIMULADORES

- Confianza en sí mismo.
- Tolerancia.
- Capacidad de riesgo.
- Libertad.
  
- Aceptación de uno mismo.
- Flexibilidad.
- Capacidad para superar la derrota y la frustración.
- Búsqueda de lo novedoso.
- Respuesta innovadora, personal.
- Gozo por el proceso.
- Pensamiento divergente.
- Capacidad lúdica.
  
- Reconocimiento de que todos somos únicos e irrepetibles, por lo tanto, diferentes.
- Búsqueda de respuestas auténticas.

#### INHIBIDORES

- Inseguridad.
- Miedo al ridículo y a las críticas.
- Temor a equivocarse.
- Sometimiento a normas rígidas, a la autoridad.
- Perfeccionismo excesivo.
- Resistencia al cambio.
- Sentimiento de derrota que desemboca en escapismo.
- Actitud reiterativa y acomodaticia.
- Incapacidad extremada.
- Pragmatismo exitista.
- Pensamiento convergente.
- Afán de triunfo que desemboca en exagerada competitividad.
- Temor a ser diferente o a aceptar que los demás lo sean.
  
- Aceptación de estereotipos.

### FACTORES SOCIALES

#### ESTIMULANTES

- Apoyo, comprensión, solidaridad.
- Aprendizaje a través de error y acierto.
- Placer por el descubrimiento propio.
  
- Interrelación y respeto personal.
- Flexibilidad frente a lo innovador.
- Ambiente fomentador del intercambio creativo.
- Valoración de lo intuitivo, lúdico, imaginativo, poético, etc.
- Grupo social, abierto, libre, espontáneo, natural.

#### INHIBIDORES

- Presión destructiva que se genera por descalificación, ridículo, rechazo.
- Perfeccionismo esterilizante.
  
- Imposición de modas, normas, esquemas, órdenes.
- Disciplina formal.
- Rigidez intelectual.
- Indiferencia u opresión del ambiente.
  
- Apoyo exclusivo a lo racional.
  
- Inhibición y rechazo de lo creativo.

### 3. LA EDUCACIÓN CREATIVA Y EL PROFESOR

El profesor debe tener en cuenta estos factores psicológicos y sociales con el objeto de fortalecer e incrementar los que estimulan la posible creatividad del educando y buscar las mejores condiciones para superar los inhibidores con el fin de alcanzar el objeto primordial de la educación que no puede ser otro que hacer brotar en el educando la creatividad potencial. Nunca es demasiado pronto para comenzar una educación en este sentido y es obligación del maestro procurar adquirir, por necesidad y por imitación, conscientemente, los modelos más eficaces que le ofrece el entorno, para resolver situaciones o problemas.

Facilita enormemente el aprendizaje, que el maestro disponga de un amplio espectro de estrategias a fin de que pueda escoger entre ellas, las más adecuadas para cada situación específica. Es indispensable que el maestro guíe al educando para que, activamente, tome conciencia de los métodos y estrategias de que puede disponer y lo induzca también a ampliar sus opciones y a controlar el resultado de su aprendizaje, posibilitándolo en consecuencia cambiar la estrategia si lo que hace no le da el resultado esperado.

El saber no debe entregarse a través de la simple memorización o de la acumulación de conocimientos, sino mediante el camino de la investigación, de las experiencias vivenciales que ofrecen diversas perspectivas para abordar, conocer, intuir una idea. De este modo se favorecen las asociaciones divergentes y se alcanzan las categorías flexibles. Si involucramos al alumno en el proceso de la educación, su respuesta será más creativa, más personal.

Por eso, la actividad exploradora del niño no debiera frustrarse por críticas, limitaciones o prohibiciones de los adultos, ya que es creativa la mente que trabaja siempre con curiosidad. Ver, sentir, escuchar, palpar, son vivencias que constituyen la base del aprendizaje vital creativo que ayudará a desarrollar las potencialidades perceptivas, sensibles y conceptuales. Cuando un niño huele una flor, escucha el canto de un pájaro, palpa la piel de un conejo o mira, absorto, un paisaje, está vivenciando una experiencia creativa que capta por el canal sensorial que le es más natural.

Un buen ejemplo, al respecto, lo representa Mozart que, sin duda, poseía, naturalmente, las potencialidades geniales de un músico. Pero, sin el estímulo del entorno, tal vez, no hubiera podido desarrollar esa capacidad creadora. Erika Landau, *El vivir creativo*, señala “que el niño deja de ser creativo, cuando no encuentra reacción en su entorno”.

El medio tiene que permitir hacer realidad las capacidades personales y estimularlas en su maduración. El educador debe adoptar y manejar las mejores estrategias que facilitan su enseñanza (metacognición).

Los factores ambientales, las condiciones socioeconómicas y culturales –paisaje, edificio, infraestructura, equipamiento de biblioteca, laboratorios, salas, teatro, etc.– facilitan el desarrollo y actualizan el potencial creativo. El ambiente debe generar confianza y seguridad, posibilitando las diferencias individuales.

La educación debe favorecer un ambiente en el que cada uno se muestra tal como *puede ser*, desarrollando sus características y potencialidades. Si enseñamos al alumno a comportarse como debe ser, estamos induciendo en él, una personalidad conformista, inmadura, condicionada por el entorno.

El aprendizaje es prioritariamente intuitivo, pero el educando debe ser capacitado para que analice, examine las dificultades que encuentra y, por acierto-error, halle el mejor camino para resolver esas dificultades.

En la medida en que fortalezca su personalidad, el sujeto reaccionará con mayor decisión, afirmando sus potencialidades frente a las sugerencias, estímulos o condicionamientos del entorno.

El educando debe llegar a ser el agente de su aprendizaje mediante la búsqueda de información, del control y del dominio de su propio proceso cognitivo para así adquirir confianza en sus aptitudes y habilidades. Si no lo educamos en la seguridad de sus propias fuerzas, podría ocurrir que se acobardara ante lo nuevo; si la formación fuera represiva, difícilmente logrará conquistar una expresión personal y socialmente adecuada.

Asimismo se requiere que el profesor asuma una actitud diferente frente a los escolares para favorecer que desarrollen la capacidad de pensar, de analizar y criticar, de enfrentar los problemas sin miedo y con la decisión de colaborar al cambio. El educador no sólo debe tener conciencia de la necesidad del cambio, también debe sentir que éste es posible.

Sólo es factible esta actitud cuando el educador está dispuesto a percibir de la forma más completa los problemas, captando la mayor cantidad de elementos y enfocándolos desde diversos puntos de vista, y así puede formular el problema adecuadamente para facilitar su manejo. Debe poseer, igualmente, la facilidad de pensar diversas alternativas de solución, a fin de elegir la mejor opción, utilizando con sabiduría y flexibilidad los recursos disponibles o crear medios alternativos. Una evaluación de las ideas con criterios amplios y flexibles le permitirá realizar lo planificado con decisión y voluntad y guiar a los educandos para que aprendan a resolver con creatividad situaciones nuevas.

Los jóvenes deben llegar a comprometerse, a través del aprendizaje, con el proceso de la evolución de la humanidad, no sólo en lo relativo al pasado, sino también en lo referente a la marcha del futuro. Debe estar al día en los acontecimientos actuales en el campo de la ciencia, por ejemplo, conviene que se le permita formular hipótesis especulaciones, no científicas, sobre el mundo del mañana; el profesor puede dirigir la atención de sus discípulos hacia la marcha del mundo, sugerirles que se proyecten unos 20 ó 30 años, visualizando los problemas que encontrará: contaminación ambiental, el abismo cada vez mayor entre el hombre y la técnica, la guerra atómica o bacteriológica, viajes interplanetarios, por citar algunos. Julio Verne anticipó los avances científicos y técnicos casi con un siglo de antelación, y en nuestros días se ha desarrollado la narrativa de ciencia ficción con Asimov, Ray Bradbury, Hugo Correa, Marco Denevi y otros.



El niño precisa saber y vivenciar que él está comprometido en el devenir de la humanidad, sea éste positivo o negativo. La educación creativa que proporciona seguridad en sí mismo para resolver los problemas futuros, está entregando, igualmente, los medios para solucionarlos. Por ejemplo, al solicitársele una planificación que prevea las fundamentales diferencias entre la vida en el presente y la existencia posible en el mañana, se le está proyectando en una creatividad aplicada que alertará su mente para buscar respuestas novedosas. El trabajo se puede planificar según los pasos siguientes:

- (a) ¿Qué tengo que hacer?
- (b) ¿Adónde puedo acudir?
- (c) ¿Cómo obtendré la información?
- (d) ¿Qué fuentes utilizaré?
- (e) ¿Cómo las emplearé?
- (f) ¿Acerca de qué datos tomaré notas?
- (g) ¿He obtenido toda la información que necesito?
- (h) ¿Cómo la presentaré?
- (i) ¿Qué resultados he obtenido?
- (j) ¿Qué papel me cabe en esa nueva modalidad de vida?

#### 4. EFECTOS DE LA CREATIVIDAD EN EL EDUCANDO

Carl Rogers ha llevado una y otra vez la atención hacia la capacidad creativa del hombre, y ha insistido en que sólo desarrollando esa creatividad, podemos crecer como auténticas personas, individuos no bloqueados, sino capaces de encarar creativamente las situaciones y problemas con que nos enfrenta la vida.

Para encontrar soluciones diferentes, el hombre cuenta con su imaginación y su sensibilidad que, mediante la expresión, el verbo, la palabra, le permiten crear nuevos objetos, seres, soluciones dentro de un orden permanente que le entrega el código lingüístico, la norma.

Estimular la personalidad, exigir del educando una autenticidad que dé la independencia necesaria para buscar la solución o respuesta propia, para generar ideas novedosas por ser suyas, emitir juicios no aprendidos sino provenientes de su personal modo de enfrentar el problema, participar en la discusión de la cual se generarán actividades compartidas con otros, son modos de educar para la libertad y el compromiso, porque son sus elecciones.

Es imprescindible que cada uno se conozca a sí mismo, en sus propias capacidades y se atreva a hacer aflorar el mundo interior para plasmar con sello personal, original y novedoso, todo lo que emprenda.

Si el educando logra liberar su interioridad, podrá enfrentar los propios miedos ante lo nuevo y desconocido que proceda del mundo exterior. Venciendo el miedo, penetra en lo ignoto y desconocido para enseñorearse de ello.

La afectividad es uno de los componentes esenciales en la creatividad, al estar interrelacionada con aspectos cognitivo, ambiental, social, biológico y conductual.

Las experiencias generan a la vez cogniciones y afectos que se interinfluyen en las distintas etapas del desarrollo y pueden llegar a inhibir o a permitir la realización plena de la persona.

La apertura a la experiencia dispone internamente para ampliar los límites de la conciencia. Permite percibir el ambiente externo y el interno como fuente de información. Se despierta el interés y la curiosidad cuando no hay prejuicios ni categorías predeterminadas que bloqueen y limiten la percepción ingenua. El sujeto se compromete con mayor número de vivencias, que se experimentan sin esquemas previos.

Sin focalizar la atención en un solo tipo de sensación, sino tratando de integrar un número cada vez mayor de percepciones, se incentiva la capacidad de observación, asombro e investigación personal. Como el Adán huidobriano, el hombre está en medio de las cosas, su primera reacción es el asombro y la curiosidad. Queda absorto frente a las nuevas experiencias e ingenuamente las traduce en un dibujo *naif*, en una fantasía, en un mito. La mente que busca con curiosidad es necesariamente creativa, y estas condiciones: búsqueda, curiosidad y creatividad son los resortes fundamentales de todo conocimiento:

*“Adán solemne y mudo meditaba  
Y quiso tener habla,  
Porque todas las cosas en el alma  
Le formaban palabras.  
Y así fue que la primera  
Palabra humana que sonó en la Tierra  
Fue impelida por la divina fuerza  
Que da al cerebro la Belleza”.*

(Huidobro, Vicente, *Adán*).

La conciencia en el acto creativo se abre al mundo externo y al interno cuya riqueza muchas veces no valoramos. Es en el mundo interno donde se incuba el acto creativo y surge de las profundidades del inconsciente, como una iluminación, la idea nueva. Es muy importante abrirse y experimentar este pensamiento interno, porque es fuente inagotable de recursos creativos que, generalmente, bloqueamos por miedo a lo desconocido que aflora y que podríamos no saber controlar. Esto significa desarrollar valentía y capacidad de riesgo. La educación debe incitar al joven para que se arriesgue frente a los desafíos del mundo y busque soluciones nuevas, creativas.

Ante la situación problemática no se tiene una respuesta válida tradicional, se requiere que el educando genere su propia respuesta y la de su generación. Se ve incitado a analizar, a

investigar, a comparar situaciones similares, a criticar las respuestas dadas con anterioridad; formula, así, su propia proposición con la que se siente auténticamente comprometido.

Este desarrollo del espíritu crítico le permite tolerar la ambigüedad y confusión propias de un momento de cambio, sin precipitarse en busca de una solución falaz. El sujeto debe aprender a aceptar y permitirse vivir, disciplinadamente una situación problemática, no resuelta, asimilando la experiencia.

Es una necesidad psicológica resolver conflictos; sin embargo, no se debe forzar la situación, buscando la seguridad de un equilibrio cognitivo racionalizante. Por el contrario, debemos en cuanto maestros guiar al alumno para que asuma con madurez determinadas actitudes como:

- a) Aceptar y comprender de que toda forma implica un espacio-tiempo en el que nace, llega a su plenitud y muere. Es necesario, por lo tanto vivir y asumir con plenitud cada fase y descubrir lo valiosa que puede ser cada etapa.
- b) Adquirir conciencia de los riesgos que implica el no aceptar la etapa de renovación y cambio que significa la última fase.
- c) Aprender a exigirse responsablemente rigor, disciplina y control de sí mismo para realizar cada una de las etapas; no desconfiar, ni perder la paciencia frente a los obstáculos, superar las barreras con entusiasmo.
- d) Permitirse y aceptar que no siempre se puede tener todo claro y controlado.

La íntima comunicación con las cosas mediante la intuición, imaginación, fantasía, sensibilidad e inteligencia personales, se expresa a través de una palabra creativa que libera al sujeto de permanecer encadenado a costumbres inveteradas, estereotipos e impulsos ininteligibles. Cuando comprende de un modo cabal, experiencias y situaciones, busca acceder al mejor conocimiento de sí mismo y del mundo, lo que se traduce en nuevos usos de los objetos o en nuevos nombres para las experiencias y situaciones.

Liberar la interioridad implica dar sello personal a todo lo que el sujeto emprenda, enfrentar los propios miedos ante lo nuevo y desconocido, desarrollar el pensamiento autónomo y divergente que favorece el respeto por las nuevas ideas o por los planteamientos diferentes. Lo verdaderamente creativo radica en el proceso mediante el cual el hombre ordena subjetivamente el universo de significados y elige una expresión de acuerdo con la visión de mundo conquistada. Creativamente establece relaciones nuevas y personales mediante los datos que le aporta la experiencia, busca soluciones diferentes para los mismos problemas y encuentra respuestas inéditas para soluciones establecidas. Así accede a una idea, a una experiencia, a un producto original que lo deje pleno y abierto al descubrimiento de lo otro.

Tomar conciencia de cuán positivo resulta darse el tiempo necesario para terminar etapas y concluir convenientemente el trabajo iniciado, incentiva la perseverancia y la constancia, da fuerzas para superar los obstáculos, frustraciones, temores; estimula el criterio personal, permite apreciar ideas y juicios personales, con ello aumenta la propia autoestima, la aceptación de sí mismo y da la seguridad básica necesaria para abrirse a la experiencia y

buscar la organización de un sistema de relativa estabilidad. El individuo creativo, pese al continuo cambio, se centra en lo positivo y *no* en lo negativo; en su concepción de mundo se integran, paulatinamente, nuevas informaciones sobre sí mismo y sobre otros; con tendencia a aceptar lo que concuerda y a rechazar lo que discrepa.

Podemos caracterizar la autoestima como el conjunto de percepciones, aptitudes, valores y juicios de nosotros mismos que se conjugan con conceptos específicos asociados a cada función que nos corresponde desempeñar. La buena imagen de sí mismo y la seguridad emocional son interdependientes y determinan la expresión de las capacidades creadoras, a tal extremo que se proponen condiciones ambientales similares para desarrollar la autovaloración positiva y la capacidad creativa. La comprensión de sí mismo y un clima social de aceptación del individuo como es, le permiten sentirse cómodo y respetarse.

El logro de fines propuestos da seguridad, confianza en uno mismo y fortaleza frente a las críticas y al fracaso; da libertad para actuar y pensar, sin sentirse coartado por culpas y resentimientos.

Consecuentemente, la creatividad facilita la interrelación del individuo consigo mismo, con otros y con su medio tanto social como geográfico. No podemos desconocer lo que la naturaleza del Sur –Temuco– significó para Pablo Neruda y el valle de Elqui para Gabriela Mistral. La espiritualidad del valle para Gabriela marcará su poesía con una nota mística. En *Tala* espiritualiza el mundo de las realidades concretas del hombre: el pan, el maíz. Neruda, por su parte, vuelca en su quehacer poético, el telurismo de una naturaleza desbordante en sus súbitos cambios y que se traduce en una valoración sensible de la materia en sus *Odas Elementales*: “Al caldillo de congrio”, “Al cactus desplazado”.

Asimismo la creatividad mejora la expresión personal en todas sus formas, porque el individuo se ha liberado de la presión crítica o intolerante del grupo; aprende a mirar su entorno para descubrir las relaciones inéditas y en esa experiencia siente que el mundo contiene una miríada de mensajes, de los cuales escoge uno para decodificar y entonces puede decir:

*“Los árboles verdeantes y sonoros  
se alzaban como brazos.  
Y a lo lejos brillaban luminosos  
los trigos no sembrados”.*

(Huidobro, Vicente, *Adán*).

La visión de mundo del poeta es la suya, tan válida como la de todo creador, por cuanto nace de una mirada que permite descubrir la esencia que toda forma oculta: *el creador crea con su palabra*.

Sintetizando, la creatividad es un proceso de autorrealización, de autodefinition y de superación de las categorías conocidas y siempre repetidas. Con su desarrollo se facilita la recolección, elaboración, estructuración de la información y se incrementa una amplia estrategia de pensamiento que el educador debe conocer para adiestrar al educando en ella.

## 5. CREATIVIDAD Y LENGUA MATERNA

La lengua recibe de la experiencia individual y social una estructura que no es puramente racional. Necesitamos analizar con detención los aspectos que debemos destacar en la enseñanza de la lengua materna, factor básico en el aprendizaje humano y en la integración mental, por cuanto no sólo forma la mente sino que también es nuestro medio para conocernos y expresar el mundo interior, resultando así una valiosa herramienta de acción.

Existencia y comunicación son inseparables: debemos decodificar, leer acabadamente el llamado del mundo. Las cosas están allí, lejanas, opacas, en silencio para que cada hombre las descubra, les dé vida, las vuelva transparentes, les dé un espíritu y una voz, una identidad, un alma. El medio se vivencia subjetivamente y cuando el hombre ejerce su capacidad creadora para interpretar su circunstancia, transforma el caos de la vida en un cosmos humano, en su propio mundo: ejerce su derecho a ser persona, señor de su interioridad, rey de su reino. Hombre y mundo se compenetran en una imagen que expresa el espíritu, el alma humana: el lenguaje es el más importante medio de comunicación entre los seres humanos, y, a través de él, se crea una cultura que se transmite de generación en generación y constituye nuestro universo.

La palabra funda, de esta forma, lo permanente en lo fugaz y así trasciende el tiempo y el hombre salva su fugacidad, dejando su huella en la memoria de la humanidad. Homero, Platón y otros sabios antiguos nos transmiten hoy día su mensaje y lo que nosotros acuñamos, será a su vez transmitido al futuro.

La facultad lingüística corresponde a una determinada área cerebral, de allí que la estructura cultural y el aprendizaje de la lengua estimulan vivamente el desarrollo de la inteligencia. La expresión y competencia verbal se correlacionan con el medio cultural, pero su organización y manifestación son personales, irrepetibles e intransferibles, conforme al medio, nivel, oportunidad y calidad del estímulo. En consecuencia, el profesor debe considerar estos factores para elaborar su metodología y las estrategias de aprendizaje.

El educando está en permanente actividad constructiva, asimila los estímulos del medio, los internaliza y elabora según su propio modo de ser, para alcanzar una expresión nacida de su capacidad creativa y de su autenticidad para decir.

Medio de comunicación y de expresión es el lenguaje: se adquiere en la práctica activa y depende en gran medida de la calidad de la vida familiar que contribuye más eficazmente a su evolución lingüística que la educación formal. Ubicado en un ambiente que lo motiva de un modo constante, primero imita los sonidos que escucha, luego repite estructuras lingüísticas y, gradual y paulatinamente, aprende a hablar. En la escuela se le capacita para que pase de un simple repetir e imitar sonidos y estructuras a un manejo personal de su lengua que le facilite la expresión individualizadora de su personalidad. Superada la etapa de imitación de lo recibido, conquista su expresión original, personal y comunicativa. El aprendizaje de la lengua no puede basarse en la ejercitación repetitiva de modelos existentes, sino en la elaboración, y en el desarrollo de la potencialidad activa y

creadora de cada sujeto, con el fin de lograr la comunicación más adecuada en aquello que se dice (contenido) como en el modo en que se dice (forma).

Abrirse a la experiencia de un mundo interno trae como necesaria consecuencia, una mayor integración personal, mayor conocimiento de sí mismo y del medio y, por ende, aumenta la sensación de confianza en sí y en el entorno a la vez que se incentiva el interés y la curiosidad por lo nuevo.

El lenguaje lo revela a uno en lo que es, lo manifiesta en su deseo de estar, le permite crecer, identificarse, comunicarse consigo mismo y con los otros, abrirse al mundo; en definitiva, ser el mismo con su modo propio, diferente a todo y a todos.

Hablar es un acto creativo por excelencia: mediante su palabra el hombre crea su realidad y se recrea a sí mismo. Su decir revela su esencia recóndita. La comprensión y resolución de un problema no sólo afecta a su entorno externo, sino sobre todo a su interioridad, a la ampliación de su mundo interno.

La actividad lingüística como la capacidad creadora requiere ser estimulada a lo largo de la vida del hombre y especialmente en las etapas de infancia y adolescencia, lo cual incide en el rol trascendental que les corresponden al profesor y al ámbito escolar que deben proporcionar al niño un medio estimulante que favorezca el autodescubrimiento de sus facultades y le posibilite su expresión.

Metodológicamente, el educador debe ir de la vivencia a la palabra, de lo sensible a lo intelectual. En la medida en que el alumno desarrolle su sensibilidad en contacto con las cosas, se abre a la percepción del entorno y relaciona lo percibido y asocia estas facultades con otros campos de su vida. Cuando un niño huele una flor, toca un árbol, se despierta su sensibilidad, su capacidad de asociar sensaciones distintas y así, partiendo del conocimiento sensible, accede al conocimiento intelectual que verbaliza. Su potencial creativo lo puede aplicar en cualquier situación vital, para luego verbalizar la experiencia adquirida, no de un modo obvio, sino sutilmente: la palabra debe sugerir, esbozar la idea y permitir al interlocutor el placer de la reconstitución. Lo común en todo proceso creativo es la relación novedosa e insólita que se establece. Es tarea del maestro permitir y guiar al educando en esa creatividad, ayudarlo a encontrarse con su entorno de manera abierta y sin prejuicios, a valorar las distintas posibilidades para abordarlas desde su propia experiencia; inducirlo a establecer asociaciones con otras disciplinas en relación con el problema que se le plantea; en una palabra, debe enseñarle a descubrirse en cada vivencia y a plasmar esa experiencia en una expresión propia.

Un reto para la creatividad del profesor de Castellano es resolver la paradójica tarea de, por una parte, desarrollar la singularidad y la valoración de sí mismo del educando y, por otra, enseñarle los *paradigmas* propios de la lengua materna; fomentar el aceptarse como un ser único, diferente a todos los demás y a la vez adiestrarlo en los patrones lingüísticos a fin de que con libertad pueda elegir los más adecuados a su genuino modo de ser sin caer jamás en estereotipos impuestos por una moda o por un hábito mental. Debe tener presente que el sometimiento a la rutina, a la norma y a las órdenes, impone ser como

los demás, desechar la alegría del descubrimiento propio y de la responsabilidad personal, no separarse de los otros para ser aceptado por el grupo. El temor a ser diferente coarta las capacidades personales, creativas y genera una actitud conformista, por lo tanto, le corresponde al educador velar para que la creatividad del educando no sea destruida; por el contrario, estimularla y tener siempre presente que en el mundo desconocido del siglo XXI sólo tendrán posibilidades de realización quienes tengan muy bien desarrollada la capacidad de pensar y de sentir, unificando ambos hemisferios cerebrales, lo que les permitirá un buen manejo frente a los desafíos que se les plantearán a cada momento.

Es necesario que el maestro enseñe al alumno a superar los modelos lingüísticos, a expresar y comunicar, de modo creativo y personal, su propia experiencia única e irrepetible; a abrirse al mundo para ser uno mismo con estilo propio y genuino, diferente a todos pero conectado con todo y con todos. Debe respetar la creatividad de cada uno de los alumnos para que, al incrementar la capacidad que les permite enseñorearse de su entorno, aumenten la posibilidad de expresar de diversas maneras, emociones, afectos, sentimientos e ideas. Así podrá conectarse con el mundo, enriqueciendo y transformando el ámbito en que vive.

Y porque la lengua es un ser vivo, es nuestra mejor ayuda para fomentar la creatividad globalizadora: en ella se conjugan lo social y lo personal, la razón y el corazón, en una palabra, la vida.

Para fomentar la creatividad, es indispensable estimular el aprendizaje como juego generador de innovaciones: el niño se siente ajeno al proceso de aprendizaje y se habitúa a preocuparse solamente de sortear con éxito al pasar de curso. Más tarde, en el mundo del trabajo y de la responsabilidad vital, reaccionará de modo similar.

Tal vez el gran cambio educativo consista en integrar juego-escuela-trabajo. Día a día se ahonda la dicotomía porque olvidamos el carácter lúdico inherente a la naturaleza humana: toda forma de juego tiene su entronque con las primitivas y primigenias formas de expresión creadora del hombre.

A través del juego, el niño aprende a comunicarse con los otros, con la realidad exterior, con el mundo más allá de él. Comienza con la expresión lúdica individual, pasa a los juegos de comunicación con la participación activa de otros niños. Se va preparando, de este modo, para la vida real del adulto.

Las etapas que se recorren en el aprendizaje lúdico se pueden clasificar de acuerdo con las secuencias de madurez y desarrollo evolutivo del niño, en: (a) juego de manipulación o experimentación senso-motora, (b) juego de representación o actividad teatral, (c) juego de expresión corporal o danza, (d) juego de construcción o transformación de materiales.

En la enseñanza media, podemos suponer logradas –sin excluirlas totalmente– las tres primeras etapas; nuestros talleres se centrarán en la cuarta fase, la de construcción o transformación de materiales.

En todo aprendizaje, el niño primero repite y luego experimenta por sí mismo, hasta llegar al juego de representación simbólica. Probablemente, en este juego simbólico pudiera estar el origen del pensamiento simbólico que culminará en el pensamiento abstracto, básico para la construcción y transformación de materiales. En arte como en ciencia se crea mediante símbolos: palabra, color, espacio, nota musical, forma, número, etc.

Esta actividad lúdica estimula la creatividad del educando, su imaginación, fantasía, intuición, humor, espontaneidad; y es el factor motivador de la plástica, de la literatura, de la música, por ejemplo.

Con la educación lúdica se está preparando una actitud madura en el adulto para enfrentar con decisión y valentía situaciones difíciles o adversas. Es un modo de educar para el riesgo que permite aventurarse en lo desconocido, arriesgarse a traspasar los límites, encarar el fracaso, sacando de él, un aprendizaje y transformándolo en un éxito positivo. Enfrentarse con experiencias nuevas implica poner en práctica mecanismos de solución ante situaciones desconocidas. El educador, mediante actividades dirigidas en este sentido, adiestra al educando en el empleo de esos mecanismos, contribuyendo a disminuir la ansiedad, puesto que lo nuevo en esas circunstancias, deja de ser atemorizante.

La educación lúdica enseña una actitud mesurada, justa, ni rígida ni dogmática, basada en la autoevaluación y respeto por sí mismo y por los demás, refuerza la seguridad psicológica y ayuda a superar el temor, la timidez y la vergüenza.

Mediante el juego, el niño aprende que hay reglas que rigen para todos y esta experiencia se proyectará en su vida adulta, pero también aprenderá —el niño y el adulto— que dentro de ese marco caben distintas posibilidades y alternativas de desarrollo.





## II. TALLERES: ESTRATEGIAS PARA ESTIMULAR LA CREATIVIDAD

A través de la metodología de talleres, nos proponemos:

- a) Fomentar en los profesores una actitud docente diferente, creativa, activa, personalizada, para la enseñanza-aprendizaje de la Lengua Materna.
- b) Sugerir al docente algunas estrategias destinadas a estimular las potencialidades creativas del educando con el fin de favorecer el desarrollo de un sujeto capaz de encontrar su propia expresión para comunicarse adecuadamente.
- c) Desarrollar el proceso enseñanza-aprendizaje a través de estrategias especialmente diseñadas para abordar problemas que plantea la lengua materna.

### ETAPAS EN EL DESARROLLO DE LOS TALLERES

El docente, podrá planificar los talleres de acuerdo con los siguientes pasos, que, si bien están presentados desde el punto de vista metodológico en un orden secuencial, en la práctica interactúan en un sistema de retroalimentación que los enriquece mucho más.

**1. EXPERIENCIA ÍNTIMA Y COMPARTIDA.** En el trabajo de “Taller” conviene partir con vivencias o experiencias personales concretas sobre las que se pueda hablar como experiencia personal que se puede compartir con otros. Según el nivel del curso y el grado de conocimiento de sí mismo que muestre el niño, es importante que el profesor despierte en sus alumnos la conciencia del cuerpo físico y de sus posibilidades: hacerlos caminar sintiendo los músculos, el fluir de la sangre, el contacto del pie desnudo en la tierra, el soplo del viento en la cara, respirar percibiendo cómo toda la energía del universo penetra en ellos; descubrirse a sí mismo como parte integrante de un todo; ejercitarse en un verdadero y real despertar de los sentidos a la vida: mirar, oír, oler, gustar, nos permite sentirnos parte de la naturaleza.

El profesor debe cuidar en esta etapa de experiencia íntima, no bloquear la imaginación y potencialidad creativa de sus alumnos ni predeterminar una vía exclusiva por donde encaminar estas facultades a una respuesta prefijada por él, por muy innovadora que la sienta. Esto nos lleva a pensar, que en el caso de la literatura, a ninguna teoría analítica le es permitido desechar el asombro personal de la lectura y que toda metodología debe partir de la impresión que la lectura deja en el joven.

Búsqueda, curiosidad y creatividad deben ser los fundamentos de todo proceso educacional innovador y de toda forma de conocimiento. De esta forma, se alcanza un pensamiento propio y puede el educando irradiarse hacia su entorno, transmutando la realidad en lenguaje. Habría que pedir a los alumnos que manifiesten sus sentimientos y narren experiencias de su propia vida. Así la experiencia íntima se hace *compartida*: hablamos con el otro de la propia experiencia lo que abre también la posibilidad de oír al otro. Diálogo que

faculta la comunicación a través de la palabra y permite vivenciar la común-uniión de compartir y comprender, de ser con otro.

**2. ASOCIACIÓN.** La experiencia anterior facilita establecer nuevas relaciones entre vivencias –tanto propias como de otros– hasta ese momento no vinculadas, lo que da como resultado una nueva idea, una experiencia novedosa o un producto original.

El niño que en la primera fase se abrió a su entorno y a su interioridad con mente libre de prejuicios, permite y acepta cuantas percepciones le ofrecen sus sentidos y cuantas ideas cruzan por su mente receptiva. Tuvo también oportunidad de escuchar al otro y valorar otra visión. Entra así en un proceso en que empieza a establecer un nuevo orden, subjetivo, original, relaciones nunca antes pensadas que generan un universo de significados personales e inéditos que le entregan una comprensión más amplia de sí mismo y del todo. Por ejemplo, el niño puede asociar diferentes sensaciones en una frase como *los tibios dedos del aire perfumaban mi cabello*.

No se puede prorrumpir con violencia en la subjetividad de los niños. Hay que ir gradualmente a la expresión de imágenes y vivencias propias, a través de la generación de situaciones en las que el niño se exprese libremente. El profesor puede salir con sus alumnos al patio o a la cancha de educación física, o a una plaza cercana para que el estudiante integre su interioridad con el entorno. Pedir, por ejemplo, al estudiante que primero observe en silencio el entorno y relate después lo que vio: nubes negras, hojas amarillas o secas, cielo azul, flores abiertas de diversos colores, tierra de color terracota, brisa, etc. Luego, que establezca asociaciones para demostrar, de un modo práctico, los diferentes elementos que pueden relacionarse con los objetos enumerados. Por ejemplo, todas las asociaciones con *cielo azul*: nubes, viento, blanco, frío, cordillera, nieve, Puro Chile, bandera, etc. Esto le abre al alumno el espectro posible de las asociaciones.

A continuación, puede leer algún poema, como la “Oda al Gato”, de Pablo Neruda:

*“Oh fiera independiente  
de la casa, arrogante,  
perezoso, gimnástico  
y ajeno ...  
policía secreta de las habitaciones ...  
Sus ojos amarillos  
dejaron una ranura  
para echar las monedas de la noche”.*

Preguntar: ¿qué habrá querido decir el poeta con esos versos? Darles un tiempo para que compartan los alumnos sus percepciones.

**3. INTEGRACIÓN.** Este contemplar primigenio que nutre la mente y el corazón del niño debe integrarse con experiencias similares de otros, con el fin de establecer un conocimiento que una la propia experiencia con la de otros. Esa integración es la que debe conquistar el hombre de fines del siglo XX. El niño requiere aprender a mantener viva la mirada personal,

curiosa y, a la vez, atender lo que los otros, en diversos campos, han elaborado como producto de su propia capacidad de asombro, de libertad inquieta, expresiva, comunicativa y representativa.

El conocimiento humano no debe comprometer, de un modo exclusivo, la cabeza, más aún, la razón en abstracto, deshumanizando todo saber. Sólo uniendo cabeza y corazón, el hombre podrá alcanzar su plenitud. Y así como la palabra descubre el mundo, la palabra debe descubrir creativamente la verdad de cada uno.

**4. INFORMACIÓN.** Es la instancia en la que el alumno investiga, experimenta, se documenta, amplía su propio conocimiento y le da la fundamentación teórica, literaria, temática, histórica o artística que el problema planteado requiere. Es muy importante insistir en este aspecto informativo por cuanto logramos que el niño aprenda verdaderamente a integrar razón - imaginación - intuición. Es un modo de *aterrizarlo* en sus experiencias subjetivas para que conecte su individualidad con el hacer cultural de la humanidad. Es la razón por la que el proceso de la creatividad en la sala de clases no se puede estimular sólo a nivel de interioridad del sujeto, también es necesario complementarlo con el estudio en textos, la información en bibliotecas, la entrevista a personas especializadas en el tema en estudio, los aportes de la ciencia, la historia, el arte, la filosofía, etc.

Resulta un trabajo serio, informado, que será de gran utilidad para compartir con sus compañeros de curso y preparar u organizar foros, exposiciones, discusiones, etc. Capacitar al niño para comprender distintas visiones de mundo, le permite conocerse más adecuadamente a sí mismo a la vez que visualizar mejor la evolución de la humanidad.

Por ejemplo, si tenemos que estudiar la épica española medieval, ésta debiera motivar y posibilitar un encuentro del joven de hoy con el hombre de ayer, no porque ese ayer sea un mundo del pasado histórico-literario que es obligatorio estudiar y que por ello el alumno debe investigar, sino porque, de un modo u otro, aún vive. La poesía épica fue un poema popular escrito en romance, cantado y contado por un juglar, un poeta popular, similar a los poetas populares de nuestros días.

Invitemos entonces al alumno para que asocie esta unidad medieval con su presente y salga a buscar en su ciudad o en los alrededores de ella, a los poetas populares y se preocupe de qué hablan, cuáles son sus temas, cómo es el lenguaje que usan, si escriben o no sus textos, quién los escucha, dónde, cuándo, con quién los aprendieron, etc. Que pida a uno de estos cantores que cante su poema y el niño se haga su escriba, su copista. Desde allí podrá comprender mejor al otro, al juglar medieval que recorría plazas y castillos, manteniendo vivos a los héroes y sus hazañas, que equivalía a contarle al propio pueblo su historia novelada, la de los grandes personajes. El alumno, igualmente, puede averiguar si en el momento actual, el poeta popular nos conduce al folclor, a las tradiciones de un pueblo, a sus valores, conductas, costumbres. Entonces, en una visión de literatura comparada, irán naciendo los puntos de contacto y las diferencias. Pero no se aísle el profesor de Lengua Materna en su propio ámbito de acción, debe impulsar la investigación a otras esferas del saber: música, filosofía, artes plásticas, ciencia, historia, arquitectura, educación, modas.

Con ello, el alumno se abre a un campo mayor de conocimientos y puede aprender la épica medieval desde una perspectiva interdisciplinaria integrada.

**5. SÍNTESIS.** Cuadros, esquemas, punteos permiten recordar lo captado en los pasos anteriores. Crear un orden, un cosmos, es también darle sentido a lo aprendido. Se la puede estimular mediante fotos, recortes, reproducciones o pinturas de un lugar, de su ciudad, por ejemplo, y pedir a los alumnos que las contemplen en silencio, relajados, apoyando la cara en la mesa, cerrando los ojos y atentos a las imágenes que de su interior surgen en contacto con las fotos, recortes o reproducciones.

El hombre se adueña de lo percibido en la etapa anterior, cuando en su interioridad, en diálogo consigo mismo, reflexiona sobre lo sentido, lo percibido, lo vivenciado y lo oído y así como penetra en el mundo natural a través de los sentidos, en el Otro, y en sí mismo, tras ese meditar, penetra a través de la palabra. De este modo, logra incorporar, asociar e integrar la experiencia en un todo personal, genuino; y descubrir el sentido velado de las palabras, plenas de vida, palpitantes, brotando desde lo más profundo del propio manantial interior.

**6. ELABORACIÓN LINGÜÍSTICA ORAL Y ESCRITA.** Conviene pedir a los alumnos que expresen lo percibido en palabras y en dibujos o en palabras solamente. El resultado será un texto poético, o, por lo menos, altamente original, personal e innovador. Verbalizamos, así, en una expresión personal toda la experiencia anterior, la que debe reflejar la “fertilidad para crear” y la “naturalidad para decir”, según manifiesta Gabriela Mistral (*Recado sobre una maestra argentina*, p. 128).

Es lo que hace, por ejemplo, el poeta Huidobro cuando, proyectándose en un primer hombre mítico, Adán, lo visualiza en el momento en que, ante sus ojos asombrados, por vez primera, se abre el mundo recién creado por Dios y decodificando, desde una perspectiva muy personal y creadora, puede decir:

*“Los árboles verdeantes y sonoros  
Se alzaban como brazos  
Y a lo lejos brillaban luminosos  
Los trigos no sembrados.”*

(Huidobro, Vicente, *Adán*, p. 197).

Lo verdaderamente creativo no radica en lo que se dice, sino en el *proceso* mediante el cual el hombre ordena subjetivamente el universo de significados y elige una descripción de acuerdo con su visión de mundo, en la cual “los árboles verdeantes y sonoros” se animan con un gesto de súplica y de petición ante una realidad estática que busca existir en el tiempo: el brillo luminoso de “los trigos no sembrados”.

No sólo el poeta crea mundos con el lenguaje, todo hombre es creador y tiene en sí la potencialidad de hacerlo. Mediante la palabra, se crea, se origina un orden y el caos se hace cosmos.

## 7. CREATIVIDAD: INTERPRETACIÓN INNOVADORA Y VALORACIÓN DE OTROS CREADORES.

Los pasos anteriores le han permitido al alumno tomar conciencia de sí mismo, de los otros y de lo otro, y de su propia integración con el entorno, todo ello expresado a través de un lenguaje personal. Sólo ahora puede leer a otro en su palabra creadora. Como todo el curso ha trabajado siguiendo los pasos de la clase-taller, se pueden leer los diferentes ensayos, valorando las distintas respuestas ante un mismo problema. O bien, el alumno puede comparar su propia experiencia personal y la de sus compañeros con el texto de un creador literario. Es un intento por entrar en el mundo del otro, recreando con mi vivencia el sentir expresado por el otro: imagino y me identifico. Yo soy el curioso Adán, de Vicente Huidobro, o Mío Cid Campeador en su destierro o el idealista Don Quijote de la Mancha o la solitaria Brígida de *El Árbol*, de María Luisa Bombal. Entonces, a través de la lectura, el alumno comprende, porque comparte la experiencia del personaje. Ese otro Adán, por ejemplo, es como él mismo, sólo que se llama Vicente Huidobro. Ambos son uno, encontrados en el personaje, en su silencio, en su soledad y en su experiencia del agua o del árbol.

Y como estamos compartiendo el mismo campo común de los sentimientos, nada de lo que el otro, sea un compañero, Huidobro o María Luisa Bombal, exprese, puede resultar ajeno o desconocido, pues estamos hablando de algo que nos atañe a todos en cuanto seres humanos. De este modo, la imaginación y el sentimiento personal se abren para comprender lo que el hombre o la humanidad pueden vivir o experimentar, incluso se abren hasta captar aquello que aún no han vivenciado. Es, por tanto, identificación con el otro. Y, así, la literatura se enfoca como un modo de conocimiento por vía cordial y no exclusivamente intelectual.

En esta fase se revisa la propia creación con actitud crítica, se la compara con otras interpretaciones. Se buscan nuevas palabras, nuevos giros estilísticos. Se propone un fin estético además del expresivo y comunicativo, se valoran las posibilidades de la lengua hablada y escrita.

### TALLERES PROPUESTOS A MODO DE EJEMPLOS

A continuación, ejemplificaremos estas actividades con algunos talleres. Hemos seleccionado unidades de literatura y de expresión oral y escrita. Cada uno de estos talleres pueden proponerse como un proyecto interactivo en el que participen no sólo profesor y alumnos de un solo curso, sino también diferentes cursos de un mismo nivel.

Dimos a cada taller un nombre específico de acuerdo con el problema que plantea, el campo de investigación que aborda, las asociaciones novedosas que propone o el objetivo que se quiera alcanzar. Cada uno de ellos constituye un estudio de casos particulares estructurados con su propia metodología y estrategia. ¿Cómo es tratada la materia en cada uno de ellos? Construyendo el conocimiento a través de una situación que favorezca la autoexploración, la observación personal y colectiva, la manifestación de sentimientos e imágenes y asociaciones que al favorecer la comprensión de sí mismo, del otro y del entorno, le abren al alumno la posibilidad de expresarse a través de un lenguaje altamente personal. Las mejores explicaciones teóricas, entregadas por el mejor profesor, nunca tendrán el mismo

efecto, para la aprehensión de un contenido, que el proceso de autoaprendizaje. El uso de una experiencia vital facilita el camino seguro para comprensiones posteriores más complejas.

No se recomienda una aplicación indiscriminada de los talleres. Consideramos indispensable que el docente antes de aplicarlos, haga un diagnóstico de las condiciones intelectuales, afectivas, psicológicas, físicas, culturales, familiares, socioeconómicas de sus alumnos y de acuerdo con esa realidad educacional seleccione la estrategia, planteándose objetivos y contenidos de cada taller. De este diagnóstico y de su consiguiente puesta en práctica, dependerá en gran medida el éxito de la actividad.

Los objetivos son el punto de partida para el proceso de aprendizaje y en su formulación se debe concretar la conducta, que, de acuerdo con el diagnóstico, el profesor intenta lograr. Para un mejor éxito debiera relacionar sus metas con la planificación total del curso y el estado de avance de sus objetivos generales, a fin de que los específicos que plantee se integren adecuadamente en su programa anual.

Es conveniente además que al elaborar su taller, el docente no sólo considere su asignatura, sino que procure integrar su quehacer con el de otros maestros y proponer actividades en conjunto, cuando se tienen objetivos comunes.

Así también el tiempo que dedique al taller, dependerá de sus propósitos generales y específicos. Se puede pensar que la unidad no dure más allá de una hora lectiva, como puede programarse –variando actividades– durante el tiempo que el profesor estime conveniente.

Consideramos que los talleres se ajustan adecuadamente a las actividades que implican el alargue de jornada escolar. Sobre todo si se piensa que es recomendable realizar en el taller actividades individuales y socializadas: estudio dirigido, investigaciones en biblioteca o en terreno, exposiciones, diálogos, foros, juegos, visitas programadas, etc.

De acuerdo con la estructura de enseñanza-aprendizaje que el docente considere pertinente, conviene establecer niveles o grados en el proceso de aprendizaje. No olvidemos que se aprende por asociación con conocimientos previamente adquiridos: no puede pretender enseñar la oración compuesta, por ejemplo, cuando no se ha aprendido la oración simple o el concepto de sujeto.

Queremos recordar que el proceso de aprendizaje es dinámico y que lo realiza el alumno a través de sus experiencias personales, por lo tanto, el taller debe ser activo y el profesor debe crear la instancia para que el niño experimente, llegue a conclusiones e incluso logre un cambio en el proceso de aprendizaje, no sólo pasando del no saber al saber, sino, sobre todo, modificando una conducta frente al hecho nuevo, a la experiencia insólita. Dar importancia, por ejemplo, a conductas de solidaridad, compañerismo, amistad, responsabilidad, etc.



## AL ENCUENTRO DEL OTRO. TALLER N° 1

### TEMA: RETRATO Y DESCRIPCIÓN

**Objetivo:** Aprender a ver la realidad y, o describirla en forma objetiva, o interpretarla subjetivamente. Permite el desarrollo de la imaginación y de valores como el respeto, la tolerancia, la comprensión y la solidaridad.

**1. EXPERIENCIA ÍNTIMA Y COMPARTIDA.** Según el nivel, se solicita a cada alumno que observe a sus compañeros atentamente, con el fin de escoger a uno para describirlo físicamente. Puede entablar diálogo con el otro para lograr un contacto más profundo, personal y un mayor conocimiento. Deberá observar todo aquello que le llame la atención, el color su tez, de sus ojos, el tono de su voz, la expresión de su rostro para luego seleccionar rasgos que le parezcan más significativos: ¿qué facetas seleccionará?, ¿por qué?

**2. ASOCIACIÓN.** Se pueden proponer diferentes modalidades de asociación. Por ejemplo, lingüística. Para ello se le sugiere que elabore listas de palabras que indiquen:

- a) rasgos o características del rostro, del cuerpo (preferentemente sustantivos)
- b) cualidades o defectos de estos rasgos ( lista de adjetivos)
- c) acciones propias o habituales de la persona elegida (verbos)
- d) situaciones o condiciones posibles
- e) referencias psicológicas o de carácter, etc.

Como deberá evitar la enumeración exhaustiva y los detalles reiterativos; elaborará sus listas con sinónimos para poder seleccionar los más adecuados y significativos. Por ejemplo, ¿cómo calificaría los ojos, la nariz, las orejas, la boca, las manos, los pies, los hombros, la cintura, el pelo? Los ojos pueden ser: verdes, negros, oscuros, claros, pequeños, grandes, redondos, rasgados, almendrados, achinados, húmedos, fríos, cariñosos, seductores, graciosos, ... Otra forma de asociar lo constituyen las comparaciones. También puede recurrir a complementos del nombre, a metáforas.

A continuación, elegir uno de los rasgos y determinar por cuál construcción se va a inclinar. ¿Por qué? ¿Repetiría la misma construcción al describir otro de los rasgos elegidos?

**3. INTEGRACIÓN.** Es necesario lograr una unidad en el retrato que exprese la relación con el compañero elegido, destacando ciertas facetas que lo singularicen. Conviene por lo tanto seleccionar un rasgo o faceta que sirva de eje, que centre la descripción en torno a él. Con tal objetivo, definirá ese aspecto con adecuados elementos lingüísticos: a) con adjetivos, b) con comparaciones, c) con complementos del nombre, d) con metáforas.

**4. INFORMACIÓN.** Para que su descripción se ajuste a lo que se espera de un retrato, deberá buscar conveniente información acerca del tema en textos retóricos y literarios. Por ejemplo. El retrato es la descripción de una persona en su aspecto físico o en el psicológico o uniendo ambos (etopeya).

= Para describir la *apariencia externa* se relacionan rasgos físicos y la indumentaria:

“Agachado. Camina a pasos lentos, mirando sus zapatos o el suelo. De cuando en cuando levanta la cabeza y observa la acera lo más lejos posible. (...)

La misma nariz afilada, hermosa. Los ojos tristes, de color cansado, y unas lágrimas que nunca caen, porque humedecen siempre las pupilas.” (Güiraldes, Ana María, *El lento tiempo de más atrás*).

= La *descripción psicológica* apunta a los sentimientos, a la subjetividad, a las costumbres; en una palabra, trata de configurar la personalidad y el temperamento de la persona:

“Goza, el bosque es tuyo; sé un feliz bribón, persigue ninfas y suena tu flauta. El sátiro se divertía.” (Darío, Rubén, *El sátiro sordo*).

= En la *etopeya*, se aúnan la descripción física y la psicológica:

*“De estatura mediana,  
Con una voz ni delgada, ni gruesa, (...)  
Flaco de nacimiento (...)  
De mejillas escuálidas  
Y de más bien abundantes orejas;  
Con un rostro cuadrado  
En que los ojos se abren apenas  
Y una nariz de boxeador mulato (...)  
Todo esto bañado  
Por una luz entre irónica y pérfida...”*

(Parra, Nicanor, “Epitafio”, en *Poesía política*).

**5. SÍNTESIS.** De acuerdo con la experiencia y la información el alumno elegirá diversos tipos de retratos: a) físico, b) psicológico, c) etopéyico, d) otro tipo de retrato que aúne lo físico, lo psicológico y lo etopéyico; y de **estilos**: realista, idealista, romántico, naturalista, grotesco, caricaturesco, etc. Por último elegirá una de esas posibilidades de retratos y lo elaborará, tratando de expresar de modo sintético la imagen o el efecto que desea.

**6. ELABORACIÓN LINGÜÍSTICA.** Es el momento de la redacción: retratar al compañero, de acuerdo con los rasgos seleccionados y sus modificativos. No se trata de una simple enumeración. Las dificultades para encontrar palabras adecuadas, requieren ser superadas con la consulta a un diccionario de ideas afines y la elaboración previa de listas de palabras de donde se pueden seleccionar las mejores expresiones. Concluir la descripción con una imagen general que apunte a una unidad de persona, única, y diferente del resto. Para ello, recuerda, debes elaborar previamente una lista de palabras con sinónimos y antónimos.

**7. CREATIVIDAD.** Mediante diversas actividades se puede impulsar la creatividad:

a) Hacer retratos físicos y psicológicos de personajes literarios, como Edipo, el Cid, Doña Jimena, Don Alfonso, los Infantes, los Judíos, Galatea, Don Juan Tenorio, Doña Inés, Martín Rivas, etc.



- b) Caracterizar psicológicamente a los padres, a algún familiar que le sea significativo, a la polola o al pololo, entre otras posibilidades.
- c) Hacer su autorretrato, incluyendo detalles externos y psicológicos: ¿Cuáles detalles del rostro, del pelo, del cuerpo, destacaría? ¿Qué ropa le gusta vestir? ¿Cómo camina? Entre sus gustos más característicos, ¿qué prefiere?, sugerimos sólo algunas actividades entre otras posibilidades que entregará el profesor y que favorezcan al alumno a singularizarse. Sirva de ejemplo el autorretrato de Pablo Neruda que combina lo físico cotidiano con la imagen metafórica y crea una descripción personal, única y poética:

*“Por mi parte, soy o creo ser duro de nariz, mínimo de ojos, escaso de pelos en la cabeza, creciente de abdomen, largo de piernas, ancho de suelas, amarillo de tez, generoso de amores, confuso de palabras, tierno de manos, lento de andar, inoxidable de corazón, aficionado a las estrellas, caminante de arenas, torpe de instituciones, chileno a perpetuidad, amigo de mis amigos, mal educado en casa, tímido en los salones, horrendo administrador, discreto entre los animales, investigador en mercados, oscuro en las bibliotecas, melancólico en las cordilleras, incansable en los bosques, lentísimo de contestaciones, ocurrente años después, monumental de apetito, tigre para dormir, sosegado en la alegría, trabajador invisible, desordenado, persistente, valiente por necesidad, cobarde sin pecado, soñoliento de vocación, amable de mujeres, activo por padecimiento, poeta por maldición, y tonto de capirote.”*

(Neruda, Pablo, *Antología fundamental*).

- d) El profesor leerá o entregará otros modelos literarios, por ejemplo, el retrato de Cervantes: “Este que veis aquí de rostro aguileño...” o el de Parra o el del Arcipreste de Hita, entre otras posibilidades. Pedirle a los alumnos que busquen otros autorretratos literarios.
- e) Crear un personaje imaginario. Describirlo destacando algún rasgo: humor, ira, dolor, rabia, alegría, etc. Aprovechar la técnica de la descripción para presentar tipos, paisajes, costumbres, usos, por caso.
- f) Describir científicamente objetos y fenómenos cotidianos: la lluvia, el beso, el silencio; y metafóricamente, objetos científicos: un motor, la calculadora, el computador, por ejemplo.
- g) Observa cómo en este poema “*Fantasia iconográfica*” de Machado se aúnan la descripción del paisaje y la del hombre:

*La calva prematura  
brilla sobre la frente amplia y severa;  
bajo la piel de pálida tersura  
se trasluce la fina calavera.*

*Mentón agudo y pómulos marcados  
por trazos de un punzón adamantino;  
y de insólita púrpura manchados  
los labios que soñara un florentino*

*Mientras la boca sonreír parece,  
los ojos perspicaces  
que un ceño pensativo empequeñece,  
miran y ven, profundos y tenaces.*

*Tiene sobre la mesa un libro viejo  
donde poda la mano distrída.  
Al fondo de la cuadro, en el espejo,  
una tarde dorada está dormida.*

*Montañas de violeta  
y grisientos breñales,  
la tierra que ama el santo y el poeta,  
los buitres y las águilas caudales.*

*Del abierto balcón al blanco muro  
va una franja de sol anaranjada  
que inflama el aire, en el ambiente oscuro  
que envuelve la armadura arrinconada.*

(Antonio Machado, *Poesías*, 1962, pp. 100 y s.).

- h) Puede solicitarse al alumno que exprese plásticamente, un dibujo, una pintura, la descripción contenida en este poema.



## ABSTRACCIÓN Y CONCRECIÓN. TALLER Nº 2

### TEMA: VOCABULARIO Y REDACCIÓN

**Objetivo:** aprender el significado de las palabras abstractas, difíciles de asimilar, como infinito, libertad, justicia, igualdad, solidaridad, inmensidad, tiempo, fluidez, relatividad, fraternidad, vacío, nada, todo; y aprender a organizar las ideas en diferentes tipos de textos escritos y orales.

- 1. EXPERIENCIA ÍNTIMA Y COMPARTIDA.** Un buen punto de partida para iniciar esta unidad podría ser que los alumnos concretaran un concepto abstracto, en situaciones u objetos propios de la vida diaria. Por ejemplo, el vocablo *libertad*: ¿dónde?, ¿cuándo?, ¿cómo?: (a) se ha vivenciado libre; (b) ha experimentado la libertad en su entorno; c) ha dado libertad o a contribuido a ello?
- 2. ASOCIACIÓN.** El profesor no debe encerrarse sólo en el contenido conceptual de su materia; el contenido debe actualizarse en instancias, objetos, situaciones y acontecimientos de la existencia cotidiana o del entorno físico y social, que el profesor y los educandos comparten. Así puede proponer casos concretos –sacados de la contingencia diaria– en que se opongan libertad y falta de libertad en lo físico, en lo afectivo, en lo intelectual, etc.
- 3. INTEGRACIÓN.** El alumno asimila a su vida y a su propia experiencia el concepto libertad, no en abstracto, sino asociado a vivencias concretas. El profesor puede y debe generar una instancia para discutir dicho concepto en términos filosófico, semántico, religioso, jurídico, etc.
- 4. INFORMACIÓN.** Es el momento de fundamentar, a través de la investigación, que puede ser grupal, los sentidos del término libertad según las diversas disciplinas: filosofía, psicología, lengua materna, historia, sociología, educación, moral.
- 5. SÍNTESIS.** Se busca no llegar a definiciones aisladas, sino establecer, entre los distintos campos semánticos, los puntos de contacto y las diferencias, con el fin de determinar, qué es lo común con respecto al vocablo en estudio. De este modo, estamos integrando toda la información en un todo amplio, innovador y al mismo tiempo abreviado.
- 6. ELABORACIÓN LINGÜÍSTICA**
  - 6.1 Solicitar al alumno que explique el sentido del vocablo en estudio, en un buen castellano, aprendiendo a exponer su idea en un informe oral y escrito. La elaboración requerirá que el alumno sepa expresarse con claridad: (a) de qué voy a hablar: el tema; (b) cómo voy a ordenar mis pensamientos y en qué orden: la estructura; y (c) a qué conclusión llego.
  - 6.2 Cada alumno selecciona una palabra de vocabulario y entrega el sentido del vocablo elegido en un texto escrito bajo la forma de la *argumentación*: un tipo de exposición que tiene como objetivo entregar las razones o argumentos que defienden la idea que la

persona quiere probar. El maestro debe entregar la estructura de la argumentación a través de un texto concreto, como el que, a continuación, transcribiremos, que le sirve al alumno de modelo para reconocer la ordenación tripartita de variados textos escritos, como informe, ensayo, comentario crítico. El lenguaje debe ser apropiado al tema sobre el que se argumenta y al nivel de los receptores.

6.3 Análisis de la composición de un texto. En la columna de la izquierda se describe el contenido del texto transcrito en la columna al lado derecho

LA VERDADERA LIBERTAD	
Contenido	Texto
Exposición de la idea (debe ser clara, breve, concreta y sencilla)	Verdaderamente el hombre es libre si en el interior de su comunidad se dan las condiciones para que pueda desarrollar sus propias potencialidades.
Cuerpo de la argumentación (las razones que fundamentan la idea que se quiere probar, se ordenan conforme su importancia).	<p>Libertad implica no solamente poder expresar la propia opinión sin temor a represalias; requiere también conseguir que dicha opinión sea escuchada si realmente pesa en los asuntos de interés común y que la sociedad la necesite como contribución necesaria y responsable.</p> <p>Libertad es desarrollo pleno de todas las posibilidades de vida. Un ser humano no puede considerarse libre si no se le permite que sus mejores facultades rindan al máximo: si un cerebro que puede producir cien, se deja vegetar en una ocupación donde rinde diez, ese hombre pierde su libertad. Ejerce mejor su libertad el profesional que trabaja día y noche, respondiendo con lo mejor de sí a cuantos acuden a él, confiados en su buen juicio, sensatez y saber. Ejerce su libertad con mayor plenitud y eficacia el político, el sindicalista, el escritor que se inmola en una causa que trasciende su propia persona, que los millones de individuos sometidos en la moderna sociedad industrial a un régimen de <i>semana corta</i> y de escuálidas perspectivas para distraer su <i>tiempo libre</i>.</p> <p>Se ha desvirtuado el concepto de libertad cuando se induce a los hombres a identificarla con un estado de subordinación, de sujeción a evasiones periódicas controladas y estandarizadas, esquema externo paralizante al que la vida parece reducirse inexorablemente.</p>
Conclusión (una vez realizada la argumentación, se reafirma con vigor la idea planteada)	Sólo dando significado a una intensa vida interior al alcance de todos los integrantes de una sociedad plural, defenderemos de modo efectivo, no ilusorio, la libertad de cada uno.

## 7. CREATIVIDAD

7.1 El profesor en este punto generará una unidad sobre vocabulario para enseñar al educando a expresar sus ideas en forma oral. Propone para ello, la técnica del debate. Este es una forma de diálogo ordenado y metódico entre varias personas que tienen puntos de vista diferentes sobre temas determinados con antelación. Los educandos eligen el tema. Designan a un moderador que presentará a los participantes, dirigirá la intervención de cada uno de ellos conforme soliciten la palabra, señalará el límite de exposición y cerrará el debate. El debate se organiza de acuerdo con el siguiente esquema:

- a) Presentación: a cargo del moderador.
- b) Exposición inicial: los participantes, en orden, manifiestan su opinión sobre el tema en análisis.
- c) Discusión: cada participante, con tiempo límite desarrolla y defiende con argumentos su idea expuesta.
- d) Conclusión: síntesis personal de lo planteado.
- e) Despedida: el moderador cierra el debate.

La exposición oral del tema va seguida del informe escrito, lo que permitirá al alumno practicar la estructura básica tripartita a que se ciñe el debate, manifestando y argumentando sus propios planteamientos. De esta forma, aprende a expresarse, a comunicar, conoce el sentido de nuevas palabras y métodos de expresión oral-escrito. El resultado será una experiencia innovadora, personal y colectiva.

7.2 Lee el siguiente texto de Poldy Bird acerca de la libertad y, a continuación, determina las fases de su argumentación de acuerdo con el esquema que hemos propuesto: (a) *exposición* de la idea que se quiere probar, (b) *cuerpo* de la argumentación, (c) *conclusión*.

### LA LIBERTAD

*“¿Qué es mamá, la libertad?, me preguntaste. La libertad, Verónica, la tan nombrada, la cantada despacio y a gritos, la de alas desplegadas y el espacio interminable por delante. La libertad... Y me quedé pensando (...)*

*La libertad es una cama caliente cuando hace frío. Y el pan desmigándose sobre el vestido limpio. Es que llueva y nos mojemos si queremos mojarnos, pero si no queremos..., un buen techo, un buen suelo...*

*Elegir..., pero no solamente en lo abstracto, en lo ideal.*

*Elegir en la cosa cotidiana, eso pequeño y obvio que no tiene la dimensión mágica de la paloma, la rama de olivo y el laurel.*

*La libertad del niño que elige entre un zapato y una zapatilla, entre un caramelo y un chocolate.*

*La libertad de la mujer que elige entre un hospital que queda cerca y otro que queda lejos... y en los dos hay algodón, y alcohol, y sábanas lavadas, no solamente la buena voluntad del médico, no solamente el humanitarismo de quien juró salvar vidas.*

*La libertad del hombre para usar las horas que le sobran después del trabajo..., en vez de buscar un nuevo trabajo, una nueva obligación..., porque si no, el salario no alcanza.*

*Cuando yo era pequeña como tú, la palabra libertad me llegaba envuelta en la bandera, sacudida por altísimas notas de pífanos y redobles sonoros de tambores.*

*Era, más que una verdad, una estatua.*

*Entonces..., yo creía más en los mapas que en el mundo: países pintados de celeste, de verde, de amarillo, ríos azules y montañas pardas..., puntitos para separar las provincias y anchas líneas para separar los países...*

*El mundo era un montón de casilleros, cada cual con sus hombres que no podían mezclarse ni juntarse con los otros.*

*La libertad era cuidar su propio casillero. Pero después conocí el mundo, y no encontré gruesas rayas ni puntos suspensivos trazados en la tierra, señalando los límites. Pero después conocí hombres de distintos lugares, sabes, Verónica, y no tenían señales que los diferenciaban... y todos querían lo mismo: bienestar para ellos y sus hijos.*

*Y querían vivir.*

*Vivir, eso tan simple, eso a lo que tenemos derecho..., y que a tantos se les termina por falta de remedios, o por falta de techo, o por falta de pan.*

*Por eso mi libertad ha echado sus palomas al viento, y ha puesto los laureles, los mirtos y las ramas de olivo en un sencillito florero de la casa.*

*Porque si está limitada por un chico que muere injustamente por falta de las cosas esenciales, si está limitada por un chico que vende flores a la noche o lustra zapatos, o extiende su mano pidiendo... mi libertad no sirve para nada. Y la cedo a cambio de cualquier rigor que nos obligue a todos a mirar hacia los desposeídos, los desheredados, los dolientes.*

*La libertad de hacer crujir el pan, y de abrazarte, porque este abrazo entre un hijo y una madre, apretado y caliente, es el verdadero nombre de la libertad que debemos rescatar para el mundo."*

(Bird, Poldy, *El País de la Infancia*).

7.3 Manteniendo el esquema tripartito de la argumentación defiende las siguientes tesis:

- ✦ La mujer tiene los mismos derechos que el hombre.
- ✦ Mi libertad limita con la libertad de los demás.

7.4 Busca argumentos de autores famosos: literarios, filósofos, científicos, y analízalos conforme el esquema propuesto. Comenta con tus compañeros estos argumentos.

7.5 ¿Qué idea abstracta se concretiza en las siguientes imágenes?

*"El hombre que no sigue el consejo de los malvados [...] es como un árbol plantado junto a ríos de agua, que a su tiempo dará frutos y cuyas hojas no se marchitan."*

(Salmo I, 1-3).

*No tenía preferencias. En los lugares donde se encontraba había siempre más malezas que casas. Vivía así más en el bosque que en cualquier otro sitio. [...] Como un carozo en un durazno o una yema en un huevo. Un ser interior, receptivo y sensible, vivía en el idiota.*

(Sturgeon, T., *Más que humano*, 1968, p. 12).

*Señores –dijo don Quijote–, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño, no hay pájaros hogaño. Yo fui loco y ya soy cuerdo; fui don Quijote de la Mancha, y soy ahora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno.*

(Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, 1961, p. 552).

*Vivo de pronto y otras veces sigo.  
Toco de pronto un rostro y me asesina.  
No tengo tiempo*

*No me busquéis entonces describiendo  
el habitual hilo salvaje o la  
sangrienta enredadera.*

*No me llaméis: mi ocupación es ésta,  
No preguntéis mi nombre ni mi estado,  
Dejadme en medio de mi propia luna,  
en mi terreno herido.*

(Neruda, Pablo, "Vals" en *Tercera residencia*, pp. 12-13).



## PONERSE EN EL LUGAR DEL OTRO. TALLER Nº 3

### TEMA: EXPRESIÓN ORAL Y ESCRITA

**Objetivo:** Incentivar la elaboración y comprensión de textos orales y escritos.

Este taller lo ejemplificaremos con el cuento *La Casa de Asterión*, de Jorge Luis Borges; pero podríamos tomar, igualmente, un capítulo del Quijote, una obra de teatro, un poema, etc.

1. **EXPERIENCIA ÍNTIMA Y COMPARTIDA.** El profesor aplica una técnica de relajación. Para ello pide a los alumnos que:
  - a) Se sienten muy derechos.
  - b) Cierren los ojos.
  - c) Respiren profunda y pausadamente manteniendo un ritmo.
  - d) Sientan el latido de su corazón, como el aire penetra en su organismo, llega a los pulmones, se produce el intercambio de anhídrido carbónico y oxígeno y luego la sangre circula como un río por el cuerpo, llevando oxígeno y extrayendo las toxinas de cada átomo y célula del cuerpo.
  - e) Pongan especial atención en aquellas zonas donde perciban algún dolor.
  - f) Relajen conscientemente todo el cuerpo.
  - g) Ahora escuchen la lectura de *La Casa de Asterión*:

#### LA CASA DE ASTERIÓN

*Y la reina dio a lux un hijo  
que se llamó Asterión.*

(Apolodoro: Biblioteca, III.I).

*Sé que me acusan de soberbia, y tal vez de misantropía, y tal vez de locura. Tales acusaciones (que yo castigaré a su debido tiempo) son irrisorias. Es verdad que no salgo de mi casa, pero también es verdad que sus puertas (cuyo número es infinito) están abiertas día y noche a los animales. Que entre el que quiera. No hallará pompas femeniles aquí ni el bizarro aparato de los palacios, pero sí la quietud y la soledad. Asimismo hallará una casa como no hay otra en la faz de la tierra. [...] Hasta mis detractores admiten que no hay un solo mueble en la casa. Otra especie ridícula es que yo, Asterión, soy un prisionero. ¿Repetiré que no hay una puerta cerrada, añadiré que no hay una cerradura? Por lo demás, algún atardecer he pisado la calle; si antes de la noche volví, lo hice por el temor que me infundieron las caras de la plebe, caras desconocidas y aplanadas, como la mano abierta. [...]*



*El hecho es que soy único. No me interesa lo que un hombre pueda transmitir a otros hombres; como el filósofo pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura. Las enojosas y triviales minucias no tienen cabida en mi espíritu, que está capacitado para lo grande; jamás he retenido la diferencia entre una letra y otra. Cierta impaciencia generosa no ha consentido que yo aprendiera a leer. A veces lo deploro, porque las noches y los días son largos.*

*Claro que no me faltan distracciones. Semejante al carnero que va a embestir corro por las galerías de piedra hasta rodar al suelo, mareado. Me agazapo a la sombra de un aljibe o a la vuelta de un corredor y juego a que me buscan. (...) Pero de tantos juegos el que prefiero es el de otro Asterión. Finjo que viene a visitarme y que yo le muestro la casa. Con grandes reverencias le digo: Ahora volvemos a la encrucijada anterior o Ahora desembocamos en otro patio o Bien decía yo que te gustaría la canaleta o Ahora verás una cisterna que se llenó de arena o Ya verás como el sótano se bifurca. A veces me equivoco y nos reímos buenamente los dos.*

*No sólo he imaginado esos juegos; también he meditado sobre la casa. Todas las partes de la casa están muchas veces, cualquier lugar es otro lugar. No hay un aljibe, un patio, un abrevadero, un pesebre; son catorce (...) los pesebres, abrevaderos, patios, aljibes. La casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo. (...) una visión de la noche me reveló que también son catorce (son infinitos) los mares y los templos. Todo está muchas veces, catorce veces, pero dos cosas hay en el mundo que parecen estar una sola vez: arriba, el intrincado sol; abajo, Asterión. Quizás yo he creado las estrellas y el sol y la enorme casa, pero ya no me acuerdo.*

*Cada nueve años entran en la casa nueve hombres para que yo los libre de todo mal. Oigo sus pasos o su voz en el fondo de las galerías de piedra y corro alegremente a buscarlos. La ceremonia dura pocos minutos. Uno tras otro caen sin que yo me ensangrienté las manos. Donde cayeron, quedan, y los cadáveres ayudan a distinguir una galería de las otras. Ignoro quienes son, pero sé que uno de ellos profetizó, en la hora de su muerte que alguna vez llegaría mi redentor. Desde entonces no me duele la soledad, porque sé que vive mi redentor, y al fin se levantará sobre el polvo. Si mi oído alcanzara todos los rumores del mundo, yo percibiría sus pasos. Ojalá me lleve a un lugar con menos galerías y menos puertas. ¿Cómo será mi redentor?, me pregunto. ¿Será un toro o un hombre? ¿O será como yo?*

*El sol de la mañana reverberó en la espada de bronce. Ya no quedaba ni un vestigio de sangre.*

*“—¿Lo creerías, Ariadna? —dijo Teseo—. El Minotauro apenas se defendió.”*

*(Borges, Jorge Luis, Aleph).*

**2. ASOCIACIÓN.** El profesor continúa con el curso relajado y les propone algunos ejercicios de proyección: a) Tú eres Asterión. ¿Qué percibes? ¿Te identificas con esa soledad y evasión? ¿Qué sientes verdaderamente? b) Tú eres Teseo. Te aventuras en el laberinto. ¿Cómo es ese laberinto? ¿Qué sientes? ¿Cómo visualizas tu misión? ¿Qué vivencias cuando

la has cumplido? Permite que afloren todas las imágenes que llegan a tu mente, acéptalas y siéntelas. c) Ahora eres tú mismo. ¿Qué habrías hecho si fueras Asterión? ¿Cómo habrías visualizado a tu redentor? ¿Por qué? ¿Cómo habrías visualizado a tu enemigo? ¿Por qué?

**3. INTEGRACIÓN.** Este taller permite tomar contacto con la propia interioridad y conocernos un poco mejor a través de la proyección. El profesor saca a los alumnos de su relajación, haciéndoles conectarse con su respiración, con su cuerpo. Los hace mover las piernas, los brazos y repetir “Yo estoy aquí, ahora,” las veces que sea necesario para retornar al estado consciente.

**4. INFORMACIÓN.** Se puede provocar conversación y comentarios en torno a la experiencia, así como incentivar a la investigación de los temas sugeridos: ¿Qué es un mito? ¿Quiénes son el Minotauro, Ariadna, Minos, Teseo? ¿Qué es una proyección? etc.

**5. SÍNTESIS.** ¿Qué nueva información de nosotros mismos hemos logrado? ¿Cómo se puede sintetizar la experiencia?

**6. ELABORACIÓN LINGÜÍSTICA.** Redactar un breve comentario que dé cuenta de la experiencia vivida.

## 7. CREATIVIDAD

7.1 El profesor propone diversas actividades con el fin de llegar a la elaboración escrita de un texto y a la exposición oral del mismo.

7.2 Escribir una *carta*.

- ✦ Tú eres uno de los personajes y te diriges al autor para agradecerle, felicitarlo por haberte creado, quejarte por algunos rasgos que te confirió, proponerle cambios justificándolos.
- ✦ ¿Qué tipo de carta se escribirían entre sí, Ariadna y Teseo, Teseo y el Minotauro, el Minotauro y Ariadna, y viceversa?

Esta actividad le permite al profesor enseñar al alumno las técnicas de la carta y cuándo utilizar un tipo de carta u otro. Debemos distinguir entre cartas personales, comerciales y oficiales, por cuanto tienen distinta estructura y emplean diferentes estilos.

El profesor con los alumnos puede llegar a elaborar un patrón de diferentes tipos de comunicación lingüística, similar al que proponemos como ejemplo:

TIPOS DE CARTAS			
ESTRUCTURA	PERSONAL	COMERCIAL	OFICIAL
Membrete (Nombre y dirección del remitente; optativo el logo)	_____	sí	optativo
Referencia (Sintetiza contenido de la comunicación).	_____	optativo	sí
Fecha (Localidad, día, mes, año)	sí	sí	sí
Destinatario (Nombre, cargo, dirección)	optativo	sí	sí
Saludo o vocativo enfático	sí	sí	sí
Cuerpo de la carta	sí	sí	sí
Despedida	sí	sí	sí
Firma	sí	sí	sí
Observaciones (Post Scriptum, adjunta documentos, con copia a ...)	optativo: post scriptum	optativo: adjunta documentación	optativo: adjunta documentos
Estilo	sencillo natural espontáneo	frío correcto	impersonal se ciñe a normas en uso

Carta personal. Modelo:

Fecha *Creta, a 20 días de la cosecha del 15° año de Minos.*

Saludo con vocativo enfático *Mi querido Teseo:*

Cuerpo *Espero que tu viaje de regreso a Atenas haya sido feliz. Hace un año que partiste, pero te he extrañado tanto que me parece un siglo.*

*Lo único que me alienta es la confianza que tengo en ti y no hallo las horas en que puedas realizar lo que me prometiste cuando te entregué el secreto del laberinto.*

*Cada minuto lejos de ti es un martirio intolerable y se aumenta mi agonía porque no he recibido noticias tuyas. Estoy muy preocupada.*

Despedida *Te amo con la misma intensidad que el primer día que te conocí.*

*Tuya,*

Firma

*Ariadna*  
Ariadna

Post Scriptum: optativo, se abrevia P.S. P.S. Acaba de llegar una paloma. ¿Traerá noticias tuyas?

Carta Oficial. Modelo:

Membrete

ACRÓPOLIS  
ATENAS



Referencia

*Agradece reconocimiento de méritos y solicita se le dé el lugar que le corresponde.*

Fecha

*Atenas, a 30 días de la Liberación.*

Destinatario

*Señor  
Jorge Luis Borges  
Corrientes 348, 2º piso  
Buenos Aires  
Argentina*

Saludo, vocativo  
enfático

Estimado señor Borges:

He leído con mucha atención su relato *La casa de Asterión* y deseo manifestarle mi satisfacción por haber narrado con tanta veracidad mi enfrentamiento con el Minotauro.

Me molesta, sin embargo, que no le diera más importancia a la lucha en la que vencí al monstruo y que no me reserve más que una línea final.

Espero que en otra versión centre su relato en mi gloriosa acción, que liberó a mi patria de la afrenta que se le había impuesto.

Despedida

Atentamente,

Firma

**Teseo**  
Teseo.

7.3 Elevar una *solicitud*. En este caso, se interpreta al destinatario como una institución u organismo al que se hace una petición. Su estilo es impersonal y cambia la distribución de los elementos.

SOLICITUD

Identificación del solicitante: nombre, cargo, profesión, cédula de identidad, dirección

Asterión, hijo de Minos, con domicilio en Laberinto, ciudad de Creta.

Exposición –antecedida por el vocablo “Expone”– da las razones que justifican la solicitud. Cada una en un párrafo aparte precedida por la palabra “que”.

Expone:

1. Que desde su nacimiento vivió confinado en su hermosa mansión, sin compartir su intimidad con mortal alguno.

2. Que entretuvo su soledad en juegos y sueños que lo hicieron dichoso, conforme lo permiten la ley y el derecho natural.

3. Que, aprovechando uno de sus más hermosos sueños, alguien se introdujo en su solitario castillo.

4. Que este visitante fingió ser Asterión y, como tal, violó su intimidad.

5. Que con ese conocimiento escribió una historia –que acabo de leer– bajo el nombre de Jorge Luis Borges, sin previa autorización del infrascrito.

Conclusión: expresa con claridad, brevemente, en forma concreta y bien definida lo solicitado. Va precedida por la expresión: En consecuencia, solicita.

En consecuencia, solicita a la autoridad pertinente que el texto que circula con el título de *La casa de Asterión* y firmado por Jorge Luis Borges, sea retirado de circulación.

Lugar y fecha

En Creta, a veinte días del quinto mes del año 25 del Minotauro.

Firma

Asterión  
Asterión

Al pie de la página, nombre de la autoridad, dependencia, centro u organismo al que se dirige la solicitud, el cargo, la ciudad y el país.

Al señor  
Don .....



## RELATOS IMAGINARIOS Y FANTÁSTICOS: TALLER N° 4

### TEMA: FANTASÍA E IMAGINACIÓN

**Objetivo:** Crear seres, objetos, animales imaginarios y fantásticos

Con el presente taller, entregamos una perspectiva integral para abordar trabajos de redacción.

#### 1. EXPERIENCIA ÍNTIMA Y COMPARTIDA

- 1.1 Recordar sueños y pesadillas. Pedirles luego que reconozcan cuál de ellos es extraño o sobrenatural. Referirse a los sentimientos que le produjo esa experiencia.
- 1.2 Visualizar seres imaginarios que haya visto en películas, cuadros o que aparezcan descritos en obras literarias: brujas, dragones, *E.T.*, *Terminator*, por ejemplo.
- 1.3 Dibujar algún ser imaginario. ¿De qué material se supone hecho?
- 1.4 Leer un cuento o un fragmento en el que aparezcan descritos seres imaginarios.

**2. ASOCIACIÓN.** ¿Qué efecto producen estos seres imaginarios? ¿Por qué? ¿Qué relaciones se puede establecer entre ellos y con ellos? ¿Qué sentirán? ¿Por qué? ¿De dónde vienen?

#### 3. INTEGRACIÓN

- 3.1 ¿Con qué zona oculta del ser humano se relacionan estos seres imaginarios o las figuras que visualizamos en sueños y pesadillas?
- 3.2 Aprender a diferenciar entre realidad, imaginación y fantasía. También entre literatura realista, fantástica, maravillosa y de ciencia ficción.
- 3.3 Investigar en bibliotecas y libros especializados sobre estos temas.
- 3.4 Dar ejemplos extraídos de cuentos o de libros.

**4. INFORMACIÓN.** Épocas en las que se han creado seres imaginarios: ¿Cuándo? ¿dónde? ¿por qué? Revisar iconografías, tratar de ver películas y leer sobre estos seres imaginarios y sobre la imaginación y la fantasía. Interiorizarse en el tema *efectos especiales* empleados en T.V. y cine. ¿Qué personajes imaginarios ha creado el hombre actual?

**5. SÍNTESIS.** La información precedente permite elaborar una teoría, un concepto sobre los seres imaginarios y los fantásticos y la función que cumplen, así como el papel que en la vida humana han tenido y tienen la fantasía y la imaginación.

#### 6. ELABORACIÓN LINGÜÍSTICA

- 6.1 Elaborar un trabajo de investigación sobre los temas investigados.
- 6.2 Crear seres imaginarios que correspondan a la propia visualización.
- 6.3 Narrar una historia, cuento o leyenda en el que intervengan seres imaginarios.
- 6.4 Dibujar seres imaginarios. Inventar su origen, hábitat, usos, costumbres, etc.. Escribir su historia.

## 7. CREATIVIDAD

- 7.1 Comparar la elaboración personal con la de los compañeros y con las creaciones fantásticas, imaginarias y mitológicas de autores famosos.
- 7.2 Investigar y leer acerca de seres mitológicos, como Minotauro, cíclope, centauro, sirena, elfo, sátiro, Gorgona, con el fin de determinar su configuración.
- 7.3 ¿Qué es un hombre cucaracha? Leer *La Metamorfosis*, de Franz Kafka. ¿Un niño que vuela? Comentar *Alsino*, de Pedro Prado, y *Altazor*, de Vicente Huidobro.
- 7.4 Incentivar al alumno para que se acerque a mundos creados fantásticos como *La historia sin fin* y *Momo*, de Michael Ende; *El señor de los anillos*, de Ronald Reulen Tolkien; *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley. Así como Jorge Luis Borges escribió el suyo, elaborar *El libro de los seres imaginarios*.
- 7.5 Un modo de conocerse más profundamente, es acercarse a las figuras creadas y escuchar lo que nos vienen a decir. Estas creaciones emergen del inconsciente personal o colectivo. Para tomar un contacto más íntimo con una de ellas, se podría: a) Dialogar con cada una de ellas a través de *entrevistas*. Se deben anotar las preguntas que se le formulen: ¿Cómo es? ¿Cómo se siente? ¿Por qué vino? ¿Cuáles son sus intereses? ¿Cómo se mueve? ¿Cuáles son sus costumbres, familia, trabajo, alimentación?, etc. b) Ponerse en el lugar de ellas para determinar cómo se sienten en el mundo de los seres humanos. c) Escribir una carta a una de las creaciones. d) Suponer que ella le escribe una carta a su creador.

Estos ejercicios implican saber lo que es una entrevista y cómo se elabora; lo que es una conversación, y repasar cómo se escribe una carta.

- ✦ Con respecto a la *entrevista*, el profesor debe enseñar el modo de estructurarla y cuándo acudir a este medio de comunicación oral y escrito.

La entrevista es un diálogo a través del cual una persona hace una serie de preguntas a otra, con el fin de conocer mejor sus ideas, las razones de su actuar, su experiencia, sus sentimientos, etc.

- 1) Para ello, debe elegir a un *entrevistado interesante*, que pueda aportar alguna experiencia valiosa.
- 2) Una vez que se elija al sujeto de la entrevista, se debe investigar para conocerlo mejor y preparar un buen cuestionario. Recoger la más amplia información en diarios, revistas y libros, y también preguntar a personas que conozcan al entrevistado.
- 3) Luego, ordenar los datos recogidos.
- 4) Elaborar el cuestionario, incorporando con un determinado orden todas las preguntas que se consideren pertinentes, integradas en un objetivo general: tener un centro de interés. Las preguntas deben ser adecuadas, breves y claras. El entrevistador debe mantenerse en un segundo plano, sin interferir, ni bloquear, ni juzgar al entrevistado. Debe hacer una breve presentación informativa sobre el entrevistado y el tema de la entrevista.



Luego las preguntas y respuestas. Se cierra la entrevista con una síntesis o un comentario personal acerca de lo conversado.

- ✦ La *conversación* permitirá al alumno manifestar con fundamentos sus ideas y escuchar a otro que también expresa lo que piensa sobre alguna persona o algún asunto.

Si es *conversación de tipo formal*, el estudiante requerirá, previamente, informarse sobre el tema. Luego, aprenderá a escuchar con atención, a respetar las ideas de los otros, a hablar claramente y a explicar el porqué de las razones expuestas.

Si se trata de una *conversación informal*, el joven expresará su pensamiento con total libertad y aprenderá a respetar la exposición de otro, sin interrumpirlo.



## EL HOMBRE ESENCIAL Y EL HOMBRE CONTINGENTE. TALLER Nº 5

### TEMA: LITERATURA ESPAÑOLA MEDIEVAL

**Objetivo:** Comprender lo que hombres y mujeres de otras épocas pudieron pensar, sentir, creer acerca de su mundo.

**1. EXPERIENCIA ÍNTIMA Y COMPARTIDA.** El profesor, si lo desea, puede primeramente relajar al curso para luego leerles la Tirada 1 del *Poema del Cid*:

*“De los sos ojos tan fuertemiente llorando  
Tornaba la cabeza y estábalos catando  
Vio puertas abiertas e ucos sin cañados,  
alcándaras vazias sin pielles e sin mantos  
e sin falcones e sin adtores mudados.  
Sospiró Mío Cid, ca mucho avie grandes cuidados.  
Fabló Mío Cid, bien e tan mesurado:  
'Grado a ti, señor Padre, que estás en alto!  
Esto me an buelto mios enemigos malos'.”*

- Con ayuda del profesor, este texto se vierte al castellano moderno.
- Analizar los cambios sintácticos, morfológicos y semánticos.
- Proponer diferentes versiones: literal, métrica, parafrástica, interpretativa, etc.

**2. ASOCIACIÓN.** El profesor ayudará a sus alumnos a descubrir en ellos mismos los sentimientos y sensaciones que entrega el texto mediante preguntas como: ¿De qué se habla en este poema? ¿Qué expresa? ¿Por qué llora el personaje? ¿Qué ve? ¿Cómo dejas la puerta de tu casa cuando sales? ¿Por qué? ¿Qué es una casa? ¿Cuánto tiempo hace que tú habitas en tu casa? ¿Desde cuándo crees tú que el Cid habitaba en la suya? ¿Por qué? ¿Cuál es el nombre histórico de este hombre? ¿Por qué? ¿Has sabido alguna vez de soledad, abandono, exilio? Si no has tenido la vivencia directa, ¿qué situaciones de tu vida te permitirían comprender esta experiencia?

**3. INTEGRACIÓN.** A través de preguntas y discusión, el profesor guía al curso para que comprendan sus integrantes los diferentes niveles: esencial, contingente, histórico, actual, etc. Históricamente, el hombre esencial no corresponde al hombre específico histórico que vive en un espacio geográfico temporal concreto, sino a una abstracción, un ideal, que una obra literaria trata de interpretar en sus personajes. Luego yo soy el Cid, pero también lo son cada uno de mis compañeros y todos los hombres. Es fundamental descubrir lo que hay de heroico en cada ser humano. Asimismo es importante distinguir lo que significa ser expulsado, echado de tierra, de casa, de clase,... o del paraíso. Puede relacionar con otras lecturas, *El Campeón eterno* de Michael Moorcock, por ejemplo, o películas –*Corazón Valiente*, *Excalibur*, etc.

**4. INFORMACIÓN.** Investigar sobre épocas pasadas y sobre la actual para lograr determinar qué cambia y qué permanece a lo largo de la historia de la Humanidad. Investigación, lectura y reflexión de usos y costumbres. Comparar usos y costumbres medievales con usos y costumbres actuales. ¿Qué son las alcándaras, los cañados, los mantos, los azores? ¿A qué corresponderían en nuestros días? Reflexionar sobre la propia experiencia vital ¿Has llorado alguna vez? ¿Has rezado? ¿Por qué? ¿Has suspirado? ¿Qué efecto tiene el suspiro en el organismo humano? ¿Por qué lloramos? ¿Por qué reímos?

**5. SÍNTESIS.** ¿Qué costumbres se desprenden del texto? Analizarlas y compararlas con las nuestras. ¿Cómo se cazan aves en nuestros días? ¿Tenemos conciencia de lo que es un solar? Explicar el sentido de los siguientes términos y cómo se relacionan con el texto transcrito: solar, mobiliario, cetrería, halcones, azores. ¿Cuántas veces se han cambiado de casa? ¿Qué significa cambiarse de casa? ¿Por qué llorará el Cid? Usos y costumbres cambian; pero el sentimiento permanece y es inherente al ser hombre... ¡Y los hombres lloran y oran! Yo soy hombre, luego puedo llorar y orar.

## 6. ELABORACIÓN LINGÜÍSTICA

6.1 Elaborar un ensayo sobre un aspecto cultural y otro sobre un aspecto psicológico. Ten en cuenta que el *ensayo* consta de:

- ✦ Introducción: se expone el tema, los puntos que se informarán, la metodología y los objetivos que se persiguen.
- ✦ Cuerpo: desarrolla el tema propuesto conforme pasos y metodologías elegidas.
- ✦ Conclusión: síntesis que cierra el trabajo.

Temas para el ensayo. Proponemos:

- Cultural: El arte románico gótico, el arte, el canto gregoriano, las Catedrales, la escolástica, Santo Tomás, San Agustín, las Peregrinaciones, las Cruzadas, la Caballería, la Evolución de la lengua, etc.
  - Psicológico: El destierro, el dolor, la soledad, la separación, la fe, etc.
- 6.2 Fomentar un debate sobre asuntos tales como: ¿Por qué el arte medieval es anónimo? Y ¿por qué nuestros artistas firman sus obras?
- 6.3 Actualizar y personalizar el relato, tratando de aplicarlo a la propia experiencia: Yo lloro ante una situación que implica desarraigo, pérdida irreparable.
- 6.4 ¿Qué personajes actuales representarían a los personajes medievales? ¿Por qué lo creen así?
- 6.5 Compara usos y costumbres medievales que se reflejan en la obra con los de la contingencia: aquí, ahora.

Con el fin de que el alumno comprenda a cabalidad la problemática que nos plantea el hombre esencial y el hombre contingente, se pueden desarrollar todas estas actividades a través de foros, exposiciones, debates: es decir, fomentando la expresión oral.

## 7. CREATIVIDAD

- 7.1 Leer otras obras medievales o sobre la vida, usos y costumbres medievales para cotejar sus conclusiones con las elaboradas por los alumnos.
- 7.2 Elaborar el concepto de hombre esencial o arquetípico, el de personaje literario y el de hombre contingente en su aquí-ahora, que soy yo.
- 7.3 Reflexionar sobre: a) lo que en mí es mío propio, b) lo que es compartido con otros seres de mi entorno, c) lo que es compartido con la humanidad toda. Detenerse a reflexionar para tratar de responderse a sí mismo las preguntas ¿Quién soy yo? ¿Qué busco? ¿Qué quiero? ¿Hacia dónde voy?
- 7.4 Buscar poemas u otros textos modernos de contenido análogo al expresado en la Tirada 1 del *Poema del Cid*, como el de Rosalía de Castro. Léelo y explica con tus palabras el sentimiento allí expresado:

*“Adiós ríos, adiós fuentes,  
adiós arroyos pequeños;  
adiós cuanto ven mis ojos  
no sé cuándo nos veremos.*

*Tierra mía, tierra mía,  
tierra donde me crié,  
huerta que yo quiero tanto,  
higueriñas que planté,*

*prados, ríos, arboledas,  
pinas que mueve el viento,  
pajariños piadores,  
casiña de mi contento,*

*¡adiós, para siempre adiós!  
¡La casa donde nací  
y el lugar que bien conozco  
dejo por lo que no vi!*

*Dejo amigos por extraños,  
dejo vega por el mar,  
dejo, en fin, cuanto bien quiero...  
¡Quién pudiera no dejar...!*

(Rosalía de Castro).

- 7.5 No sólo duele dejar la tierra en que se nació. También el paso del tiempo duele al hombre y no puede dejar de expresar ese dolor en sus composiciones. Busca textos que reflejen esta angustia existencial como este soneto de don Francisco de Quevedo y Villegas.

¡Ah de la vida! ¿Nadie me responde?  
Aquí de los antaños que he vivido;  
la Fortuna mis tiempos ha mordido:  
las Horas mi locura las esconde.

¡Que sin poder saber cómo ni adónde  
la salud y la edad hayan huido!  
Falta la vida, asiste lo vivido;  
y no hay calamidad que no me ronde.

Ayer se fue; Mañana no ha llegado;  
Hoy se está yendo sin para un punto:  
soy un Fue, y un Será y un Es cansado.

En el hoy y mañana y ayer, junto  
pañales y mortaja, y he quedado  
presentes sucesiones de difunto.

*(Antología del soneto clásico español, p. 109).*

- 7.6 Escribe un breve ensayo acerca de alguno de los siguientes temas: Destierro, Soledad, Desarraigo, Nostalgia, Fuga del tiempo, u otro similar.

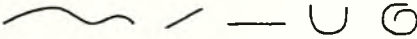


## CONSTRUYAMOS MUNDOS. TALLER Nº 6

### TEMA: YUXTAPOSICIÓN E INTEGRACIÓN

**Objetivo:** Desarrollar conscientemente recursos mentales de yuxtaposición, integración, coordinación y subordinación

**1. EXPERIENCIA ÍNTIMA Y COMPARTIDA.** El maestro propone a la observación de los alumnos diversos objetos que entre sí no guardan ninguna conexión, por ejemplo, tijeras, una pipa, llaves, ramas de árboles, piedras, alguna fruta, etc.

Luego dibuja en la pizarra líneas, una al lado de la otra: 


A través de una conversación, logra que los niños indiquen que las cosas y las líneas están puestas una junto a la otra, sin integración ni cohesión.

Entonces entrega la palabra YUXTAPONER, y el concepto etimológico: IUXTA = cerca de y poner.

Nuevamente, a través del diálogo los induce a observar como cada uno de nosotros tiende a crear una conexión cuando yuxtaponemos objetos; por ejemplo: las tijeras, pipa y llaves pueden ser parte del contenido de un bolso; en una excursión recogimos piedras, flores, hojas y ramas de árboles para la clase de Ciencias Naturales, etc. Esta tendencia que nos impulsa a construir un sentido, es una elaboración propia de la mente que observa –es por lo tanto subjetiva– y no pertenece a los objetos observados.

**2. ASOCIACIÓN.** Así se denomina esta actividad innata en el hombre. La asociación busca integrar lo diverso, busca hacer de lo caótico un cosmos, un mundo.

2.1 El profesor pide al alumno que en su cuaderno haga rayas y luego las integre en formas reconocibles con las que podemos relacionar algunos conceptos, por ejemplo:

a) el dibujo pudiera trazar las ondas del mar 

b) o bien, delinear la letra *m*

A continuación, se pueden dibujar tres trazos que nos permiten diseñar otras letras: / – \, por ejemplo:

A, N, C, Z, H, F, U.

Ahora, nuestros palotes iniciales se han integrado en letras y tenemos una yuxtaposición literal.

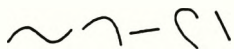
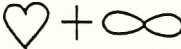
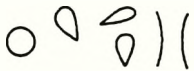


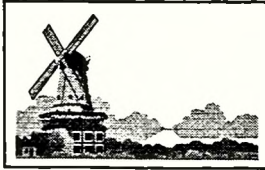


2.2 Hacer un ejercicio semejante con los lápices de color. Primero colores yuxtapuestos, luego integrados en un arcoiris, en una pintura.

**3. INTEGRACIÓN.** Elaboramos este concepto que no está en las cosas, en los objetos externos, sino que es un proceso que se realiza en el interior del sujeto, inconscientemente.

Parte de nuestro crecimiento es tomar conciencia del proceso y realizarlo en nuestro quehacer intelectual y en todos los campos posibles de realización. Con tal objetivo, el profesor promoverá el *debate* entre los alumnos; es decir, un diálogo o conversación en torno a la problemática en estudio: *yuxtaponer - integrar*. El docente le recuerda a los alumnos la estructura del debate para que cada participante se ciña a la metodología requerida: a) *Exposición inicial*, b) *Discusión*: argumentación y defensa de la posición personal, y c) *Conclusión* o síntesis.

**4. INFORMACIÓN.** Es necesario ampliar el campo de experiencia. El profesor dirige la investigación y la curiosidad de sus alumnos a través de diversos campos a fin de que analicen reflexivamente lo que es yuxtaposición e integración. Asimismo puede investigar acerca de los aspectos psicológicos involucrados de los diversos elementos y materiales que conforman el campo vital de experiencia humana. De toda esta experiencia, por razón y exigencia psicológica, se produce en el educando la necesidad de dar otros pasos antes de llegar a la etapa de síntesis.

**5. SÍNTESIS.** Sobre la base de sus experiencias y con ayuda del profesor, el alumno elaborará una síntesis de lo vivenciado, siguiendo el siguiente esquema:

Elemento	Yuxtaposición	Integración	Producto
Líneas			Formas
Formas			Dibujo
Colores			Pintura
Sonidos			Arpeggio

Aplicándolo al lenguaje:

Elemento	Yuxtaposición	Integración	Producto
Líneas	\ /   — ⊂	A E C	Letras
Letras	A E I M T	EMITA	Palabra
Palabras	Emita Niña Hermosa	Emita, hermosa niña	Frase
Frase	La niña Emita Muy hermosa	Emita, la niña muy hermosa	Frase
Oración	Emita muy hermosa la niña es	La niña Emita es muy hermosa	Oración
Oraciones	Todo estaba en suspenso, en calma, inmóvil, callado. Este es el primer discurso.	Este es el primer discurso: todo estaba en suspenso, en calma, inmóvil y callado.	Período oracional: texto

## 6. ELABORACIÓN LINGÜÍSTICA

6.1 El alumno explicará con sus palabras la experiencia adquirida, formulándola como ideas que pueden constituir postulados, premisas, hipótesis, oposiciones, conclusiones, teorías. Definiremos cada uno de estos términos y daremos en cada uno de ellos un ejemplo concreto:

<b>Postulado:</b> proposición cuya verdad se admite sin pruebas y que es necesaria para servir de base en ulteriores razonamientos.	<i>Los elementos cuando no están integrados obedecen a una percepción primitiva, ingenua, simple de la existencia y no a una elaboración intelectual del mundo por parte del hombre.</i>
<b>Premisa:</b> juicio que se establece como principio del cual se puede concluir algo.	<i>La mente primitiva yuxtapone. Coordinación y subordinación implican un nivel de evolución superior.</i>
<b>Hipótesis:</b> Proposición que nos permite suponer que una cosa sea posible o imposible para sacar de ella una consecuencia. Por caso, hipótesis de trabajo: la que se establece provisionalmente como base de una investigación la que puede confirmar o negar su validez.	<i>La integración implica un orden, un cosmos, un sistema, una estructura en la cual los elementos se organizan, ordenan, estructuran o se sistematizan en torno a un sentido que los unifica. Lo múltiple se hace uno, lo diverso configura un universo.</i>



<p><b>Oposición:</b> disposición de algunas cosas, ideas, elementos, de modo que estén unos enfrente de otros, destacando lo que los diferencia.</p>	<p><i>Des-integración</i>  <i>desorden</i>  <i>caos</i>  <i>inorgánico</i>  <i>inconexo</i>  <i>múltiple</i>  <i>diverso</i></p>	<p><i>Integración</i>  <i>orden</i>  <i>cosmos</i>  <i>sistema</i>  <i>estructura</i>  <i>unidad</i>  <i>universo.</i></p>
<p><b>Conclusión:</b> proposición que se deduce de las premisas.</p>	<p><i>La cultura del siglo XX es compleja, porque recurre a la coordinación y a la subordinación.</i></p>	
<p><b>Teoría:</b> conocimiento especulativo, considerado con independencia de toda aplicación.</p>	<p><i>El hombre no puede moverse en el caos, en el desorden, y necesita crear mundos. A medida que evoluciona y se desarrolla su espíritu, su inteligencia es capaz de restablecer relaciones más profundas que le permiten integrar su universo, su cosmos, en un sistema de relaciones que va de lo simple a lo complejo, de la simple percepción de sí mismo y de su entorno, a la elaboración de una concepción totalizadora del mundo.</i></p>	

6.2 A continuación, proponemos que los alumnos estructuren estas ideas unitariamente con el fin de constituir una *teoría* sobre la yuxtaposición e integración, considerando la evolución de la cultura del hombre:

- a) Postulado:
- b) Premisa:
- c) Hipótesis:
- d) Desarrollo: análisis de las ideas que buscan probar la hipótesis. Pueden ejecutarse a través de *oposiciones*.
- e) Conclusión:

6.3 Luego, formularán una teoría sobre el lenguaje, y la desarrollarán según los puntos anteriormente explicados de: postulado, premisa, hipótesis, desarrollo, conclusión. La teoría, por ejemplo, podría ser la siguiente:

*“Cada época, cada individuo, posee un modo peculiar de ver e interpretar el mundo. Cada individuo alcanza plenitud de autenticidad cuando consigue descubrir los medios que le permiten ‘revelar’ el universo que lo rodea; cuando ‘inventa’ un lenguaje personal, exclusivo sin ser excluyente; en otras palabras, cuando se encuentra en condiciones de dialogar con sus contemporáneos sin menoscabo de su propia personalidad. Cada individuo debe afrontar el compromiso ineludible de ‘crear’ su propio lenguaje por encima de las tradiciones exacerbadas, modas inconsistentes y hermetismos suicidas. Sólo así está en condiciones de satisfacer sus verdaderas exigencias comunicativas.”*

(Gómez Maker, Luis, *Introducción al estudio del lenguaje*).

6.4 Desarrollar las siguientes actividades, conforme el esquema anterior y. elabora una teoría:

- a) Observar a un recién nacido. Aún no puede organizar sílabas, sólo articula sonidos. ¿Qué sucede con un cachorro de la misma edad? Compara varias especies. ¿Cuánto demoran en crecer? ¿Qué destrezas adquieren a medida que crecen?
- b) El niño a los tres o cuatro años todavía no puede organizar un dibujo, sólo traza líneas o yuxtapone colores. De un modo similar, la mente primitiva se expresa a través de la yuxtaposición. Estudia el arte a través de las épocas ¿Qué sucede con la pintura, el dibujo, la escultura, la música, la danza, la literatura?

## 7. CREATIVIDAD

7.1 El profesor presenta textos primitivos para mostrar como se componen sobre la base de la yuxtaposición. Para ello, propone el análisis de un poema primitivo hispano como es la jarcha, compuesto hacia 1040. Está en ladino, dialecto romance de los judíos sefarditas.

### Texto original

¿Qué faré mama?  
¡mio al-habib est'ad yana!

### Castellano actual

¿Qué haré, madre?  
¡Mi amado está a la puerta!

Se yuxtaponen oraciones que exponen con delicadeza una pena de amor, mediante interrogación y exclamación. No cabe una explicación ni un análisis racional para el estado de ánimo. Simplemente se sufre y ese dolor, esa cuita, interroga ya sin encontrar respuesta. Justamente es la simplicidad expresiva la que mejor entrega la intensidad del sentir.

7.2 Disertar ante el curso para exponer el concepto de yuxtaposición.

La *disertación* debe tener una introducción, una exposición del tema y una conclusión. Por tratarse de una disertación oral, el expositor deberá cuidar su voz, su modulación y tener presente a su receptor, tratando de incorporarlo e interesarlo en sus palabras. Una pregunta que debe considerar al preparar su exposición es justamente: ¿cómo intereso a mis oyentes?

7.3 La misma actividad con el concepto *subordinación*.

7.4 El mismo ejercicio con el vocablo *asociación*.

7.5 Analizar sintáctica y conceptualmente estructuras diversas de colores, líneas, música, señales del tránsito. Luego organizarlas en esquemas que le sirvan al alumno de ayuda mnemotécnica. Por ejemplo, ubicar los colores en una estrella cromática, los sonidos en una escala musical, las letras en una serie alfabética.

7.6 Demuestre la verdad o falsedad de las siguientes afirmaciones. Para ello recurra a la observación, al análisis, a la comparación, a la generalización, a la demostración, etc.

7.7 Los siguientes grupos de sonidos implican un contenido semántico: ET, CTC, TVN, UCV, SA, SL, aC, AM, HF, PC. Explica tus respuestas. Busca otros ejemplos similares.

- 7.8 Hay palabras formadas por la unión de letras o sílabas de otras palabras. ¿Verdadero o falso? ¿Por qué?
- 7.9 Explica el origen y significado de las siguientes palabras: Copesa, Codelco, Internet, Corpbanca, Seremi, Ovni, ONU.
8. Determina cómo están estructuradas las siguientes palabras. Busca en el diccionario los términos cuyo significado no conozcas. Clasificalas según su estructura: condesita, aquilino, campeón, teníamos, subteniente, bocacalle, correveidile, trotaconventos, concilio, conducta, coquetuela, embarcadero, descentrado, fango, galimatías, zapatero, contrafuerte.

Recuerda que las estructuras corresponden a alguno de los siguientes modelos:

Nombre	Estructura	Ejemplo
Primitiva - Simple	Raíz + terminación	casa, casas, campo,
Derivada	Raíz + sufijo	casita, caserón, caserío.
Compuesta	Prefijo + primitiva simple	rehacer, descasar, contratiempo
Compuesta	dos primitivas simples	tragaluz, casaquinta,
Parasintética	Prefijo + derivada	postmodernidad
Parasintética	Primitiva + derivada	paraguero
Parasintética	Derivada + primitiva	casitaquinta



## JUGUEMOS CON LAS PALABRAS. TALLER N° 7

### TEMA: DEL JUEGO AL CONCEPTO

**Objetivo:** Desarrollar la actividad lúdica y el ingenio del educando, aprovechando la posibilidad de ampliar su vocabulario y de establecer asociaciones novedosas entre situaciones o cosas aparentemente desconectadas.

Hemos seleccionado los *parónimos* y sugerimos que se realicen talleres similares con sinónimos, antónimos y homónimos. Iremos del juego al concepto, puesto que lo lúdico le permite al alumno involucrarse en una actividad de aprendizaje satisfactoria, gratificante, placentera, independiente de los resultados pragmáticos del éxito en particular.

El taller puede desarrollarse cuando estemos estudiando la unidad sobre el Mito y la Leyenda, específicamente, ejemplifiquemos con la historia de Minos, rey de Creta.

**1. EXPERIENCIA ÍNTIMA Y COMPARTIDA.** ¿Qué sucede si empezamos a cambiar los fonemas que conforman una palabra? Proponemos el término *Minos*, provocando el cambio secuencial horizontal y verticalmente:

a) Minos	Tinos	Vinos	Sinos	Dinos	Pinos
b) Monos	Manos	Menos			
c) Mitos	Mimos	Micos	Mijos		
d) Minas	Mines	Minis	Minos	Minus	

Realizar el juego con otras palabras seleccionadas por el maestro o elegidas por los alumnos con el fin de que puedan experimentar libremente con el lenguaje para que se abran senderos hacia lo novedoso, quebrando las combinaciones cerradas, habituales y estrechas, las que amenazan la imaginación con su formulismo congruente. Además, este ejercicio permite reconocer la potencialidad expresiva del lenguaje, pues con sólo cambiar un fonema modificamos el sentido del término y nos abrimos a lo poético.

**2. ASOCIACIÓN.** Pedirle al alumno que señale relaciones que puede encontrar entre los vocablos del primer ejercicio. Por ejemplo, la secuencia a) incluye palabras con rima consonante; la b) y la c) ejemplifica aliteraciones. Observar, también, que no todos los fonemas son reemplazables si buscamos formar palabras significativas. Puede incluso ampliar la muestra con la que trabaja buscando otras variaciones y permitiendo que las palabras rompan esquemas mentales.

**3. INTEGRACIÓN.** Desde la perspectiva del joven, ¿qué aspecto de la lengua muestra este juego? ¿Tiene algún sentido? ¿Dice algo? Continuemos el ejercicio con la palabra *Minos*:

a) 

Á	T	O	M	O
M	I	N	O	S
A	N	A	N	Á
R	O	S	A	S

b) 

M	I	N	O	S
I	R	Á	N	
N	A	D	A	
O	N	A	S	
S				

c) 

	M	I	N	O	S
	M	I	N	O	S
	M	I	N	O	S
M	I	N	O	S	
M	I	N	O	S	

d) 

M	uchachos
I	ngenuos
N	o
O	lvidéis
S	abiduría

e) 

á	M	ame
s	I	n
ig	N	orar
l	O	s
ob	S	táculos

f) 

Jerusale	M
yo te d	I
mi corazó	N
enter	O
aquel me	S

En el primer caso, letra a), se le solicita al alumno crear un puzzle compacto a partir del vocablo Minos, formando palabras diferentes. En el segundo, letra b), los términos deben leerse igual en sentido vertical y horizontal. En el tercer caso, letra c), se juega con la palabra Minos, creando una forma en el espacio, una figura de trapecio. En los casos d), e) y f), con las letras de la palabra Minos, usadas al comienzo, al medio o al final, se forma una frase más o menos poética.

#### 4. INFORMACIÓN

4.1 Se solicita a los alumnos que traten de encontrar sentido y respuesta a las anteriores interrogantes.

4.2 Se les pide que busquen en el diccionario o en la enciclopedia el significado de las palabras de los ejercicios precedentes.

4.3 A continuación, el profesor entregará una serie de definiciones y corresponde al alumno relacionar esos conceptos con los juegos de palabras que inventó. Por ejemplo:

*Parónimo*: lingüísticamente, dos o más vocablos que tienen entre sí semejanza por el sonido (MINOS - TINOS).

*Acróstico*: composición poética en que las letras iniciales, medias o finales de los versos forman un vocablo o una frase.

5. **SÍNTESIS.** El alumno empieza a vislumbrar y a descubrir la potencialidad expresiva del lenguaje (parónimos) y el sentido de algunos recursos literarios corrientes en literatura (acróstico).

#### 6. ELABORACIÓN LINGÜÍSTICA

6.1 Elaborar juegos de palabras cruzadas a partir de un vocablo dado en cierta situación.

6.2 Formar palabras que se lean igual en sentido vertical y horizontal.

6.3 Generar distintas figuras geométricas jugando con un término dado.

6.4 A partir de un léxico, escribir parónimos con rima consonante.

6.5 El mismo ejercicio anterior con rima asonante.

6.6 Escribir poemas tipo acróstico, usando al inicio de los versos las letras del nombre; luego, al medio; y, si es posible, al final de los versos.

## 7. CREATIVIDAD

7.1 Cada alumno compara lo elaborado por él con lo escrito por sus compañeros y por otros creadores, con el fin de valorar el sentido de algunos recursos lingüísticos y literarios.

7.2 Formar una variedad de vocablos con los componentes de otra palabra. Por ejemplo: MATEMÁTICA.

*mate* - tema - cita - amé - até - mamá - tima - ática - casita - tea - cama - temática, etc.

7.3 Buscar palabras o frases *palíndromas* (capicúa), que se leen igual de izquierda a derecha que de derecha a izquierda:

Anilina  
Atlas salta  
Dábale arroz a la zorra el abad.

7.4 Construir *anagramas*: transposición de las letras de una palabra o sentencia lo que da lugar a otra palabra o sentencia con significado diferente:

ARROZ - ZORRA  
AMOR - ROMA  
ISABEL - BELISA  
ABAD - DABA  
ADÁN - NADA  
JAMÓN - MONJA

7.5 Resolver la siguiente sopa de letras, descubriendo las palabras ocultas que nombran colores. Elaborar otros ejemplos sobre la base de nombres de animales, minerales, ciudades, frutas, autores literarios, obras, personajes famosos, u otras palabras que interesen. Proponerlas a los compañeros para su solución.

O	D	A	S	E	U	Q	R	U	T
A	V	I	R	S	O	U	P	A	I
V	C	A	M	A	R	I	L	L	O
E	A	I	Z	L	F	O	A	R	N
T	F	R	C	E	D	A	N	O	G
A	E	B	O	A	G	Z	E	S	R
N	T	A	R	J	A	U	Q	A	I
A	I	O	D	I	O	L	U	D	S
R	M	U	L	A	S	L	I	Ñ	A
G	Z	A	V	E	R	D	E	C	I

(Turquesa, amarillo, granate, rosa, rojo, verde, café, añil, azul, gris).

¿Qué otras palabras puedes descubrir?

7.6 Leer el siguiente poema y observar cómo el poeta ha utilizado la distribución tipográfica para sugerir algo. ¿Qué quiso sugerir? ¿Por qué usó esta distribución?

#### LA AVENTURA POÉTICA

*El poeta no quiere  
adornar.*

*Pero nombrar  
es llamar a las cosas  
desde muy lejos.  
Porque sólo así llamadas  
responden desde su centro (...)*

*A veces las palabras  
se esconden una en otra  
y fluyen,  
y sólo dejan  
el oro de una sombra  
o el temblor inacabable  
de unas hojas .*

Gabriel Celaya.

7.7 A continuación, aprovechando este ejemplo, se le propone al alumno que realice su propio poema, poniendo la distribución tipográfica al servicio de la intención expresiva.



## EL JUEGO POÉTICO. TALLER N° 8

### TEMA: LENGUAJE Y CREATIVIDAD

**Objetivo:** Nos proponemos que el alumno aprenda que las palabras no sólo significan aquello que literalmente conceptualiza el diccionario, sino que se dé cuenta de que con las palabras puede dibujar, producir sensaciones distintas (frío, calor, miedo), crear nuevos vocablos (neologismos, jitanjáforas), reproducir sonidos o bien generar otros juegos de ingenio. Se pretende trabajar con la técnica de la desconexión aparente, pues se busca que el lenguaje vaya más allá de las convenciones aceptadas y de lo pertinente. El objetivo último es que el educando sienta que las palabras no están concretadas de una vez para siempre, sino que pueden ser renovadas por significados particulares o por sugerencias metafóricas.

**1. EXPERIENCIA ÍNTIMA Y COMPARTIDA.** Pedir al curso que se relaje. Para ello, que observe su ritmo respiratorio, la temperatura de su cuerpo. Luego, ubicar a los alumnos en una situación posible: una mañana de verano en la playa, una tarde en el campo después de un día de lluvia o una caminata a medio día por una avenida calurosa y atochada de gente y automóviles. Pedirles que cierren los ojos, que echen a volar la imaginación y que se ubiquen físicamente en uno de esos lugares, que sientan el mar o el olor a lluvia o las bocinas de los automóviles.

**2. ASOCIACIÓN.** Luego, en la escena seleccionada, que localicen su atención en los diversos elementos del ambiente para identificar, paulatinamente y por separado, cada uno de los sentidos que van sensibilizándose a medida que el joven experimente las diferentes sensaciones. Por ejemplo, el *olor* a algas marinas, el perfume de los bronceadores; el *sonido* de las conversaciones, el vuelo de un moscardón, el murmullo del viento; el *tacto* del sol en la cara, la ondulación de la arena bajo el cuerpo, la frescura del agua; el *sabor* de la sal; la *visión* del horizonte dilatado e insondable, el humo de la chimenea de un barco, la imagen de toallas y quitasoles multicolores, las filas de gente tomando sol.

**3. INTEGRACIÓN.** El profesor le pide a cada alumno que dé vida al espacio y que intente atender a las diferentes sensaciones en su simultaneidad para integrarlas en una sola experiencia multisensorial o sinestésica: por ejemplo, las conversaciones celestes o rojas, susurrantes o bulliciosas, agrídulces o suavemente melodiosas van y vienen tocando sutilmente brazos, piernas, arena y mar; el murmullo del viento acalorado trae un perfumado recuerdo.

### 4. INFORMACIÓN

4.1 El profesor orienta al alumno para que invente o busque textos que recreen de un modo expresivamente vital diferentes sensaciones que experimenta una persona: miedo, alegría, ira, calor, cansancio, dolor, hambre, sed, etc. A continuación, se comparan los diferentes textos elaborados por los alumnos y se conversa sobre ellos, estableciendo las diferencias y semejanzas.



4.2 El profesor solicita a los alumnos que busquen otros textos en que la palabra se use de un modo especial e innovador:

- Dibujar con las palabras *caligramas*.
- Fundir dos o más términos en un vocablo o neologismo que condense el significado de ambos: *jitanjáforas*.
- Inventar palabras o cambiar las voces de un texto por otras; lo que da lugar a múltiples lecturas: *lenguaje gílgico*.

❖ Ejemplo de caligrama:

### PAISAJE

AL ATARDECER NOS PASEAREMOS POR RUTAS PARALELAS

La luna  
te  
mira  
donde

EL ÁRBOL  
ERA  
MÁS  
ALTO  
QUE LA  
MONTAÑA

PERO LA  
MONTAÑA  
ERA TAN ANCHA  
QUE EXCEDÍA  
LOS EXTREMOS  
DE LA TIERRA

EL  
RÍO  
QUE  
CORRE  
NO  
LLEVA  
PECES

CUIDADO CON  
JUGAR EN EL PASTO  
RECIÉN PINTADO

UNA CANCIÓN CONDUCE A LAS OVEJAS HACIA EL APRISCO

(Vicente Huidobro, *Horizonte cuadrado*).

✦ Ejemplo de onomatopeyas:

*“Pasan huyendo los trenes  
huyen de su violencia,  
El ruido forma cadencia.  
Se igualan males y bienes.*

*Oleaje removido  
Por un vaivén de clamores.  
'Nunca llores, nunca llores'  
Dice la rueda del ruido...*

*Corro, corro con el ruido,  
Y arrullan el barullo  
Se me sosiega en murmullo  
Todo marcha hacia su olvido.”*

(Jorge Guillén, *A todo correr*)

✦ Ejemplo de gílgico:

*Tu peloluna y mi lunolota  
desamentan lentinflas  
en un cielo agraz.  
(La luna y la pelota se desinflan  
lentamente en un cielo agraz).*

✦ Ejemplo de jitanjáfora:

*“Viene la golonniña  
Y siente un vahído la cabeza de la montaña  
Viene la golongira  
Y el viento se hace parábola de sílfides en orgía.*

*Se llenan de notas los hilos telefónicos  
Se duerme el ocaso con la cabeza escondida  
Y el árbol con el pulso afiebrado.*

*Pero el cielo prefiere el rodoñol  
Su niño querido el rorreñol  
Su flor de alegría el romiñol  
Su piel de lágrima el rofañol  
Su garganta nocturna el rosolñol  
El rolañol  
El rosiñol.”*

(Vicente Huidobro, *Altazor*).

- ✦ Y el recurso inverso: descomponer arbitrariamente una palabra para atribuirle nuevo significado como en los epitafios de Huidobro:

*Aquí yace Marcelo mar y cielo en el mismo violoncelo (...)*  
*Aquí yace Rosario río de rosas hasta el infinito*  
*Aquí yace Raimundo raíces del mundo son sus venas*  
*Aquí yace Clarisa clara risa enclaustrada en la luz*  
*Aquí yace Alejandro antro alejado ala adentro (...)*  
*Aquí yace Altazor azor fulminado por la altura*  
*Aquí yace Vicente poeta y antimago.*

(Vicente Huidobro, *Altazor*).

**5. SÍNTESIS.** Los alumnos, atendiendo al tipo de texto trabajado, definirán por sí mismos, una vez realizada la lectura comprensiva de los textos de autores famosos: qué entienden por caligrama, onomatopeya, jitanjáfora, gíglico, lenguaje sensorial y sinestesia.

**6. ELABORACIÓN LINGÜÍSTICA.** Los alumnos, en forma individual o grupal, inventarán:

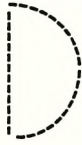
- 6.1 Su propio caligrama. Proponemos la representación del cuerpo.  
 6.2 Un texto con lenguaje gíglico. Crear una historia y reemplazar algunas palabras por otras inventadas por ellos.  
 6.3 Un ejemplo de jitanjáfora. Puede ser el movimiento del mar, el vuelo raudo de un ave, el tránsito de la arteria principal de una gran ciudad.  
 6.4 Un poema que incorpore onomatopeyas y el lenguaje de sensaciones o sinestias.

**7. CREATIVIDAD**

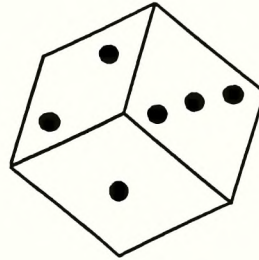
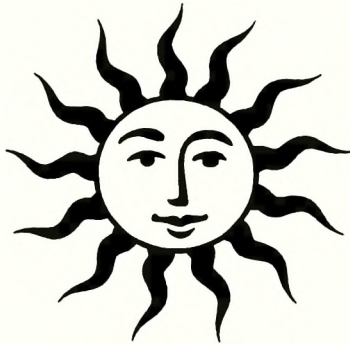
- 7.1 Con los textos inventados, el alumno, individualmente o en forma grupal, confeccionará un diario mural y promoverá entre sus compañeros un debate sobre las potencialidades expresivas y representativas de la lengua.  
 7.2 Proponemos, a continuación, que los alumnos amplíen la muestra original, incluyendo otros textos o juegos de ingenio que demuestren la variedad lingüística:

a) Charada

Acertijo en el que se trata de adivinar una palabra, haciendo una indicación sobre su significado y el de las palabras que resultan tomando una o varias sílabas de aquéllas.



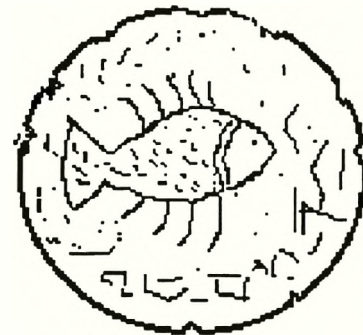
(Una gran D rota =  
una gran derrota)



(Sol dado = soldado)

b) Jeroglífico

De *hieros*: sagrado y *glifo*: inscripción. Escritura en que las palabras no se representan con signos alfabéticos sino con símbolos.



Los cristianos primitivos se reconocían entre ellos dibujando un pez.

c) Adivinanza o acertijo: enigma que se propone como pasatiempo.

¿Cuál es el animal que en la mañana camina en cuatro patas, al mediodía, en dos; y, al atardecer, en tres?, preguntó la Esfinge a Edipo. Y este respondió: El hombre.

Explicar el porqué.

d) Trabalengua: palabra o locución difícil de pronunciar, en especial cuando sirve de juego para hacer a uno equivocarse.

El rey de Constantinopla se quiere descontantinopolizar, el que lo descontantinopolizare, buen descontantinopolizador será.

e) Jerigonza: lenguaje especial y familiar que usan entre sí, los estudiantes.

Lapas flopo repes depel japar dipín sopen bepe llapas.  
(Las flores del jardín son bellas).

f) Poemas y cuentos de nunca acabar.

José se llamaba el padre.  
Josefa la mamá  
y al hijo que tuvieron  
le pusieron José (y se vuelve a repetir el verso).

Un elefante se balanceaba  
sobre la tela de una araña,  
como veía que resistía fue  
a llamar a un camarada.  
Dos elefantes se balanceaban  
sobre la tela de una araña,  
como veían que resistía fueron  
a llamar a un camarada.  
Tres elefantes... etc.

7.3 Inventar otros textos dentro de los juegos de palabras aprendidos en este taller o crear nuevos juegos poéticos a través del lenguaje.

7.4 Definiciones. ¿Qué significan las siguientes palabras?:

- jamelga
- podolí
- posca
- escusón
- nasudo
- interregno
- barruntar

7.5 Cada alumno debe proponer una serie de palabras para que las definan sus compañeros. Pueden ser vocablos inventados o de difícil significación.





**2. ASOCIACIÓN.** ¿Qué pasó? Los textos inconexos adquirieron un nuevo sentido por la simple yuxtaposición. Se produce una interrelación. Sobre este fenómeno se basan los video clips, el montaje filmico, la literatura vanguardista que se propone interpretar, recrear la realidad, no copiarla al modo realista. a) Recortar otros textos y pegarlos en una hoja en blanco, al azar, creando textos inéditos. b) ¿Qué sucede si en vez de palabras coloco imágenes o colores? ¿Ocurre algo semejante? ¿Se produce una interrelación?.

**3. INTEGRACIÓN.** Este taller busca captar y valorar una facultad intelectual y afectiva que abra nuevas vías de indagación, haciendo tomar conciencia de que el hombre tiene libertad para crear y debe asumirla. Para ello, inventar una nueva asociación a través de la unión de elementos, situaciones, facetas o cosas hasta ese momento no relacionados. Aplicar la nueva asociación: a) en la propia persona, b) en una habitación de la casa, c) en la sala de clase, d) en el colegio, e) en el barrio, f) en el entorno más amplio. ¿Qué figura novedosa resulta? Describir y dibujarla o reproducirla mediante recortes.

**4. INFORMACIÓN.** Estudiar detenidamente en qué consisten los recursos de montaje y collage y sus aplicaciones en los medios de comunicación, en la literatura y en la pintura. Revisar las relaciones del montaje y del collage con el superrealismo y arte contemporáneos. Conocer, analizar y practicar otras posibilidades, como video clips y cine.

**5. SÍNTESIS.** Ordenar y programar la información reunida y la función que representa esta técnica en el desarrollo del hombre.

## **6. ELABORACIÓN LINGÜÍSTICA ORAL Y ESCRITA**

6.1 Exponer las conclusiones de la etapa anterior.

6.2 Organizar un foro.

6.3 Elaborar un ensayo sobre alguno de los temas investigados.

6.4 Realizar otros experimentos similares.

6.5 Investigar las posibilidades tipográficas de composición.

## **7. CREATIVIDAD**

7.1 Leer, estudiar y analizar los efectos de esta técnica en distintos campos artísticos: a) cine, b) música, c) televisión, d) poesía, e) publicidad.

7.2 Organizar un texto con distintas técnicas.

a) Tradicional: se ordenan los contenidos conforme un orden lógico que facilita una comprensión racional. Para ello, se elabora un esquema que debe considerar la concordancia entre el contenido o fondo y la forma externa o presentación. Se recomienda seguir el siguiente plan:

- Portada: título, nombre del autor, organismo o institución a la que pertenece el autor, ciudad, año.

- Índice: nombre de cada capítulo y página.

- Texto propiamente tal, organizado en *Introducción, Desarrollo o cuerpo del trabajo, y Síntesis*. A su vez, este contenido se estructura en capítulos que presentan

el material organizado jerárquica y lógicamente desde una *Introducción* que plantea el problema o tema en estudio hasta desembocar en una *Conclusión o Síntesis*.

- Bibliografía que se ha empleado para elaborar el trabajo, en orden alfabético. Debe copiarse en hojas blancas, a doble espacio, con márgenes convenientes, destacando los títulos y subtítulos. Las páginas deben numerarse correlativamente.

b) Montaje. No ordenar lógicamente y verbalizar las ideas, sino recurrir a otros elementos, por ejemplo, imágenes que sugieren la idea y que yuxtapuestas entregan un contenido nuevo, en virtud del principio unificador de nuestra mente.

El *Montaje* consiste en la unión de planos paralelos en el tiempo y en el espacio, manteniendo un elemento que expresivamente los une entre sí, para conformar en el lector, espectador o receptor, por asociación, una imagen que tiende a una unidad de sentido.

✦ En esta nueva organización que adquieren los textos, se actúa sobre la sensibilidad del lector y su capacidad para unificar e interpretar globalmente en el espacio, la dispersión en el tiempo.

✦ Para conocer la técnica del montaje, proponemos la lectura de cuentos fáciles de conseguir, como “Misa de requiem”, “La espera” de Guillermo Blanco; “La noche boca arriba”, “La señorita Cora” de Julio Cortázar; “El árbol” de María Luisa Bombal.

c) Collage: consiste en la yuxtaposición de elementos dispersos y dispares sin proponerse una intrínseca unión entre ellos a través de un expresivo elemento de asociación, por lo cual se entrega una imagen fragmentada, sin posibilidad de abarcarla en una unidad global de sentido. Para conocer la técnica del collage, te recomendamos leer una página del diario, donde podrás observar que se entregan en el mismo nivel y puestas una al lado de otra, las informaciones más diversas: noticias nacionales, trágicas, insignificantes, publicidad, etc. ¿Qué pasa al respecto con la televisión? Consigue cuadros de pintores superrealistas, trabajados con esta técnica (Hans Arp, por ejemplo), lee poemas de Pablo Neruda, de *Residencia en la Tierra*, escritos con el procedimiento de la enumeración caótica.

d) Entre otras actividades que pueden realizarse proponemos estudiar la técnica narrativa de la *corriente de conciencia* que tiene el mismo principio de ruptura con la lógica formal y permite que aflore la carga psíquica en la creación literaria, como se advierte, por ejemplo, en “Misa de Réquiem” de Guillermo Blanco.

### 7.3 Estudiar y analizar diversos niveles de montaje.

a) A nivel de fonemas.

Siglas: nombre que se construye con la letra inicial de varias palabras, es similar al acróstico.

OVNI: Objeto Volador No Identificado.  
 ONU: Organización de las Naciones Unidas.  
 RAE: Real Academia Española.

b) A nivel de sílabas.

• Acrónimo: El vocablo nuevo incluye fragmentos de palabras:



TELEMÁTICA:	<b>Tele</b> comunicación inform <b>ática</b>
HIFI:	<b>High</b> fidelity
CORFO:	<b>Corporación</b> de Fomento
GOLONCELO:	<b>Golondrina</b> violoncelo

- Jitanjáfora: Recurso poético que, de un modo muy especial utiliza Vicente Huidobro en el Canto IV de *Altazor*:

*“Ya viene la golondrina... la golonfina... la golontrina...  
la goloncima... la golonchina... la golonclima...  
la golonrima... la golonrisa... la golonniña... la golongira...  
la golonbrisa... la golonchilla... Ya viene la golondía”.*

(Huidobro, Vicente, *Altazor*).

- Calambur: Al agrupar o dividir las sílabas de una palabra o frase de modo insólito se obtiene otro significado.

*El dulce lamentar de dos pastores.  
El dulce lamen tarde dos pastores.*

Es un procedimiento que suele usar en adivinanzas:

*El enamorado ha de ser advertido,  
sabr  mi nombre y el de mi vestido.  
(Elena - morado).*

*Este banco está ocupado  
por un padre y un hijo.  
El padre se llama Juan,  
y el hijo te lo he dicho.  
(Esteban).*

*Y lo es, y lo es,  
y no lo aciertas en un mes.  
(hilo).*

- c) A nivel de palabras.

La yuxtaposición de dos o más palabras implica que cada una de ellas conserve su sentido, pero en su fusión se crea un nuevo significado. Son las denominadas palabras compuestas y para comprender su significado, es necesario determinar sus formantes.

FILO: amigo, entra en la composición de: Franc filo, bibliófilo, filósofo, etc.

Analizar otras palabras como: ganap n, pasatiempo, picaflor, correveidile, tentempié.

- ✦ Crear avisos publicitarios para diarios y revistas, utilizando la técnica del montaje.
- ✦ Elaborar un mensaje publicitario para radio. Recordar que el mensaje radiofónico puede ser complementado con efectos sonoros y musicales para crear un ambiente específico. El locutor debe tener una voz clara, atractiva y cuidar especialmente la dicción y la modulación.
- ✦ Elaborar un mensaje publicitario para televisión. Recordar que el lenguaje televisivo combina lo hablado y lo icónico, complementado con su adecuado fondo musical. Tiene la posibilidad de crear efectos especiales con juegos de sonido y de imagen.
- ✦ Con la técnica del montaje o del collage, componer avisos publicitarios para: a) radio, b) televisión, c) video. Se debe:
  - ofrecer productos de reciente aparición o bien inventados por los alumnos;
  - recomendar una campaña en pro de la naturaleza, de la prevención de riesgos, contra cualquiera forma de contaminación u otro tipo de campaña de bien común que se considere necesaria.

Para la confección del aviso y de la campaña publicitaria es preciso conjugar la imagen, el texto y otros efectos especiales. Para confeccionar el guión, se considerarán los siguientes pasos:

- a) Estudiar las características del producto o de la campaña que se publicitará.
- b) Analizar al usuario o receptor: cualidades y defectos, sus posibilidades y carencias.
- c) De acuerdo con lo anterior, decidir las características del programa, su título, duración, participantes.
- d) Recoger toda la información que se considere pertinente.
- e) Escribir el libreto, locución o diálogo de los participantes activos y acotaciones u observaciones de las que se hará cargo el equipo técnico: planos, luz, sonidos, etc.

7.6 Leer las siguientes palabras, frases y oraciones que pertenecen a un poema de Vicente Huidobro. Ordenar según el gusto personal.

Se batían al viento  
sobre las olas cóncavas

De qué garganta sin plumas

brotaban las canciones

Las flores del solsticio

Levantando un niño al viento

El último verso nunca será cantado

DEPART

Y ex vano hemos llorado

Una nube de humo y un pañuelo

La barca se alejaba

Florecen al vacío

Sin poder recogerlas

TODAS LAS GOLONDRINAS SE ROMPIERON LAS ALAS

**Una mujer decía adiós desde la playa**

7.7 Los surrealistas buscaban una creación colectiva, que entroncara con el inconsciente colectivo. Para ello se reunían en grupos pequeños y al circular de un papel nacía un poema. Cada línea correspondía a uno de los integrantes que doblaba lo escrito, para que continuara el otro y así sucesivamente.

El siguiente ejemplo fue realizado con esta técnica:

*¡El pañuelo volaba al viento!  
¿Soy muy feliz!  
... Quizás ... Quizás.  
Amor  
El pan crujiente y oloroso, recién salido del horno.  
¡Si la gente fuera más humana!  
Conocerse. Confío en ti.  
Espero  
La naturaleza es mi reflejo  
Vivimos en ti escasamente  
La vida es hermosa.*

Los alumnos, siguiendo esta técnica, escribirán un poema. A continuación, lo leerán para ver los resultados, poéticos o no.



## BIBLIOGRAFÍA

- Avolio de Cols, Susana, (1981): *Planeamiento del proceso de Enseñanza-Aprendizaje*, Buenos Aires, Marimar.
- Balart, Carmen (1989): "Gabriela Mistral y su propuesta de una educación creativa", en *Revista Academia* N° 18, Santiago, UMCE.
- Balart, Carmen y Céspedes, Irma (1992): "Poesía y creatividad: estrategias frente a una crisis", en *Las ovejas y el infinito*, Santiago, CPU.
- Barron, Frank (1976): *Personalidad creadora y proceso creativo*, Madrid, Marova.
- Beaudot, Alain (1980): *La creatividad*, Madrid, Narcea.
- Cervantes (1961): *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, México, Unión Tipográfica Editorial Hispanoamericana, p. 552.
- Davis, Gary A. y Scott, J.A. (1980): *Estrategias para la creatividad*, Buenos Aires, Paidós.
- De Bono, Edwards (1974): *El pensamiento lateral*, Barcelona, Programa.
- De Bono, Edwards (1987): *Aprende a pensar*, Barcelona, Plaza-Janés.
- De la Torre, Saturnino (1982): *Educación en la creatividad*, Madrid, Narcea.
- Grosman, Gustavo (1988): *Permiso, yo soy creatividad*, Buenos Aires, Macchi.
- Guerrero, Ariel H. (1989): *Curso de creatividad. Personal, científica, gerencial*, Buenos Aires, El Ateneo.
- Guilford, J.P. y otros (1983): *Creatividad y educación*, Barcelona, Paidós.
- Landau, Erika (1987): *El vivir creativo*, Barcelona, Herder.
- López Quintás, Alfonso (1977): *Estética de la creatividad*, Madrid, Cátedra.
- Machado, Antonio (1962): *Poesías*, Buenos Aires, Losada, 5ª ed., pp. 100 y ss.
- Marín, Ricardo (1984): *La creatividad*, Barcelona, Ceac.
- Maslow, Abraham (1985): *La personalidad creadora*, Barcelona, Kairos.
- Matussek, Paul (1984): *La creatividad, desde una perspectiva psicodinámica*, Barcelona, Herder.
- Quevedo y Villegas, Francisco de (1963): *Antología del soneto clásico español*, Madrid, Aguilar, p. 109.
- Rodríguez Estrada, Mauro (1985): *Manual de creatividad*, México, Trillas.
- Sturgeon, T. (1968): *Más que humano*, Buenos Aires, Minotauro, p. 12.
- Torrance, Paul y Myers, R.E. (1976): *La enseñanza creativa*, Madrid, Santillana.
- Watzlawick, P. y otros (1990): *La realidad inventada*, Barcelona, Gedisa.



## COLECCIÓN METODOLOGÍA

1	<i>Estrategias para estimular la creatividad a través de la enseñanza de la lengua materna.</i> Carmen Balart C. e Irma Céspedes B.
2	<i>La transposition</i> Olga Díaz D.
3	<i>Ortografía aplicada I: Ortografía acentual</i> Teresa Ayala P. y Liliana Belmar B.
4	<i>Ortografía aplicada II: Ortografía literal</i> Teresa Ayala P. y Liliana Belmar B.
5	<i>La problématique de l'orthographe. L'orthographe Niveau I</i> Olga Dreyfus O.
6	<i>La dérivation</i> Olga Díaz D.
7	<i>Écrivons... Des contes, des légendes, des nouvelles</i> Olga Díaz D.
8	<i>Manual de materiales didácticos para la enseñanza de la Historia y Geografía a nivel Básico y Medio.</i> Silvia Cortés F. y Ana María Muñoz R.
9	<i>Redacción informativa</i> Teresa Ayala P. y Liliana Belmar B.
10	<i>Aspectos morfosintácticos de la redacción</i> Teresa Ayala P. y Liliana Belmar B.
11	<i>Cultura y lengua latina. Autores y antología</i> Hernán Briones T.
12	<i>L'organisation phrastique à travers les relations logiques. Volume I</i> Olga Díaz D.
13	<i>L'organisation phrastique à travers les relations logiques. Volume II</i> Olga Díaz D.

