

## INFORME FINAL

**Autoras :** *Dra. Balart Carmona, Carmen; Prof. Céspedes Benítez, Irma*  
**Título investigación:** *La Clase Taller, una propuesta de aprendizaje creativo*  
**Datos edición:** *Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación,  
Facultad de Historia, Geografía y Letras,  
Departamento de Castellano,  
Santiago, marzo 1998.*

**Proyecto investigación:** *Estrategias para estimular la creatividad a través de la  
enseñanza-aprendizaje de la Lengua Materna.*

**Institución auspiciadora:** *Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación*  
**Vigencia proyecto:** *marzo 1992 – marzo 1998.*

## INTRODUCCIÓN

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 educados? Nos pareció conveniente plantear la necesidad de diseñar talleres que estimulen la creatividad en el trabajo escolar.

## 1. LA CREATIVIDAD

La creatividad significa ser participativo, con capacidad de riesgo frente a lo desconocido, posibilidad de abrirse a lo nuevo y no continuar en el cómodo conformismo de lo conocido, comunicarse con uno mismo y con los demás, aprendiendo a aceptar los problemas, relacionando unas situaciones con otras y buscando soluciones propias en interacción con el entorno, ser curiosos, porque siempre queremos saber más de nosotros mismos y del mundo, tener la capacidad de ser alegres, de reírnos de aquello que nos infunde temor, 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, no tomarse la vida tremendamente en serio y permitirse el juego, el ensayo de lo diferente. Pero, también es sentir miedo, desamparo, inseguridad, temor a la caducidad del tiempo, al absurdo de la

vida, al sinsentido de la muerte, y, a pesar de ello, tener el coraje de vivir, de establecer relaciones, de comprometerse con la existencia de uno y con la de los demás, salir al encuentro del destino. Y, también crear es rebelarse contra el absurdo, el tiempo disgregador, la soledad, el tedio, la indiferencia, la muerte. Es un estilo de vida que da forma y sentido a la existencia, hace *persona*, crea, individualiza y, a la vez, *sociabiliza*.

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 su constante hacer. 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 puede transformarse en un ámbito estimulante cuyo objetivo fundamental, es el desarrollo de la personalidad del educando, o en un ambiente de frustrante limitación en el proceso del aprendizaje.

No hay una definición homogénea sobre creatividad. Desde puntos de vista muy diversos se la ha definido 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.

## 2. MARCO TEÓRICO

### 2.1. EJES SIGNIFICATIVOS DE LA CREATIVIDAD

Algunos rasgos que caracterizan a la creatividad apuntan al proceso creativo, lo que debe considerar el historiador de arte; otros, al proceso creador que preocupa al artista; varios, a la personalidad creadora, ámbito de los educadores. Esta es la perspectiva que, como docentes, interesa abordar. Los aspectos que enumeramos a continuación constituyen ejes significativos sobre los que se cimienta el proceso creador:

- 1) **Curiosidad**, el poder seminal de la creatividad conduce a conocimientos en 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) **Interpelación 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 que impone leyes conforme las cuales se estructura una solución para el problema; en el primero predominan las conexiones analógicas, propias del ámbito de la imaginación, 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, entonces, 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.

## 2.2 CARACTERÍSTICAS DE LA PERSONALIDAD CREATIVA

El profesor debe tener una personalidad creadora, a fin de desarrollar adecuadamente la creatividad en sus educados, 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 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, energía para informarse, paciencia y control de sí mismo para dar tiempo a 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, letra.
- 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, dejarlo reposar y que el inconsciente elabore el material; el consciente reposa o se preocupa de otras actividades, pues su capacidad asociativa permite ocuparse en más de una cosa a la vez. Después de la interrupción, retoma el hilo de las ideas sin pérdida de tiempo.

Al señalar estos rasgos, no estamos afirmando que se condensan 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 intuitivo.

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 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 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.

### 3. UN ENFOQUE EDUCACIONAL CREATIVO

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. 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.

¿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.

Se hace naturalmente necesario implementar la *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 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 como algo misterioso desvinculado de la realidad cotidiana. Sin embargo, debemos reconocer que la creatividad reside 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. Eso sí que lo común en todo proceso creativo -sea una composición sinfónica, una poesía lírica, un cuento, 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 la “guerra al cliché”, a “la rutina”, a “lo retórico” y convertir el lenguaje en un instrumento personal. Busquemos -tal como Huidobro- “lo que es innovación”, “lo que es original”, “lo extraño”, los “gestos de rebelión”, la “locura”, “los ruidos de cadenas que se rompen” (Huidobro, Vicente, *Guerra al cliché*). La capacidad creadora de Huidobro reside 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.

El conformismo es la antítesis del desarrollo creativo, del descubrimiento de lo nuevo. Ser como los otros desean o exigen que seamos, lleva al sujeto a reprimir sus facultades, sus potencialidades, lo que hace diferente, para quedar dentro de la norma social. Con ello, se estanca el crecimiento individual y el crecimiento social. La personalidad conformista fuera de no permitir el desarrollo propio, impone conductas similares para todos. Es sólo apariencia.

Hablamos de *creatividad individual* cuando lo nuevo se refiere al mundo experimental del individuo. La escuela, por la importancia que tiene en la formación de la personalidad, debería estimular en cada educando el desarrollo de la subjetividad, provocar vivencias no sólo conocimientos, no hacer tabla rasa de los diversos corazones y mentes, no enseñar a repetir la misma respuesta ante la misma pregunta del profesor.

La *creatividad social* está 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 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 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, 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.

##### INHIBIDORES

- Inseguridad.
- Miedo al ridículo y a las críticas.
- Temor a equivocarse.
- Sometimiento a normas rígidas, a la autoridad.
- Perfeccionismo excesivo.
- Resistencia al cambio.

- Capacidad para superar la frustración.
- Búsqueda de lo novedoso.
- Respuesta innovadora, personal.
- Gozo por el proceso.
- Pensamiento divergente.
- Capacidad lúdica.
- Reconocimiento que somos diferentes
- Búsqueda de respuestas auténticas.
- Sentimiento de derrota y escapismo.
- Actitud reiterativa y acomodaticia.
- Incapacidad extremada.
- Pragmatismo exitista.
- Pensamiento convergente.
- Exagerada competitividad por afán de triunfo
- Temor a ser diferente o a que los otros 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 de intercambio creativo.
- Valoración de lo lúdico, imaginativo
- Grupo social, abierto, libre, espontáneo

##### INHIBIDORES

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

#### 4. LA EDUCACIÓN CREATIVA Y EL PROFESOR

El objetivo de la educación es hacer brotar en el educando la creatividad potencial. De allí que debiéramos pensar que nunca es demasiado pronto para comenzar una educación en este sentido. Advertimos que facilita enormemente el aprendizaje el desarrollar creativamente un amplio espectro de estrategias que permitan escoger las más adecuadas para cada situación específica. Por ello es indispensable que el maestro guíe al educando en el tomar conciencia de los métodos y estrategias de que dispone y lo lleve 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.

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 lo representa Mozart que sin el estímulo del entorno no hubiera podido desarrollar su genial capacidad creadora musical. Erika Landau, en *El vivir creativo*, señala “*que el niño deja de ser creativo, cuando no encuentra reacción en su entorno*”. El medio, entonces, tiene que permitir hacer realidad las capacidades personales y estimularlas en su maduración.

El educando debe ser capacitado para que analice las dificultades que encuentra y, por acierto-error, halle el mejor camino para resolver dificultades. De este modo, el educando es el agente de su aprendizaje: busca información, controla y domina su proceso cognitivo y adquiere confianza en sus aptitudes y habilidades. Si no educamos esta seguridad de sus propias fuerzas, puede ocurrir que se acobarde ante lo nuevo o, si la



formación que se le entrega es represiva, no logrará conquistar una expresión personal. En la medida en que fortalezca su personalidad, el sujeto reaccionará con decisión, afirmando sus potencialidades frente a las sugerencias, estímulos o condicionamientos del entorno.

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.

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 debe tener conciencia de la necesidad del cambio y también sentir que éste es posible.

Es factible esta actitud cuando el educador está dispuesto a percibir de la forma más completa los problemas, captando la mayor cantidad de elementos, enfocándolos desde diversos puntos de vista, para formular el problema adecuadamente y 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 educados para que aprendan a resolver con creatividad situaciones nuevas.

La educación precisa 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 saber requiere entregarse a través del camino de la investigación, de propia experiencia que ofrece diversas perspectivas para abordar, conocer 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 personal.

Los jóvenes deben llegar a comprometerse, a través del aprendizaje, con el proceso de 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 hipotéticas 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 años, visualizando los problemas que encontrará: contaminación ambiental, el abismo cada vez mayor entre el hombre y la técnica, la guerra atómica o bacteriológica. Julio Verne anticipó los avances científicos y técnicos casi con un siglo de antelación, y en nuestros días han desarrollado la narrativa de ciencia ficción Asimov, Ray Bradbury, Hugo Correa 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?

## 5. EFECTOS DE LA CREATIVIDAD EN EL EDUCANDO

Estimular la personalidad del educando, exigir una autenticidad que le 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. Las experiencias generan cogniciones y afectos que se interinfluyen en las etapas del desarrollo y pueden llegar a inhibir o a permitir la realización plena de la persona. La afectividad es uno de los componentes esenciales en la creatividad, al estar interrelacionada con aspectos cognitivo, ambiental, social, biológico y conductual.

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. En el mundo interno 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 bloqueamos por miedo a lo desconocido que aflora y que podríamos no saber controlar. Esto significa desarrollar valentía y capacidad de riesgo.

Es una necesidad psicológica resolver conflictos; pero no se debe forzar la situación, buscando la seguridad de un equilibrio cognitivo racionalizante. Por el contrario, debemos:

- a) Tomar conciencia 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 de no aceptar la etapa de renovación y cambio que implica la última fase.
- c) Adquirir rigor, disciplina y control de sí mismo para realizar cada una de las etapas; no 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.

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 sí mismo y fortaleza frente a las críticas; da libertad para pensar y actuar, sin sentirse coartado por culpas y resentimientos.

La creatividad facilita la interrelación del individuo consigo mismo y con su medio geográfico y social. No podemos desconocer, por ejemplo, lo que Temuco significó para

Pablo Neruda y Elqui para Gabriela Mistral. La espiritualidad del valle para Gabriela marca su poesía con una nota mística y en *Tala* espiritualiza el mundo de las realidades concretas del hombre: el pan, el maíz. Neruda vuelca en su quehacer poético, el telurismo de una naturaleza desbordante en sus 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, porque el individuo se libera de la presión crítica o intolerante del grupo y aprende a mirar su entorno para descubrir relaciones inédita. 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 tan válida como la de todo creador: nace de una mirada que descubre la esencia que toda forma oculta: *el creador crea con su palabra*.

## 6. 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, por cuanto ésta no sólo forma la mente sino que también es nuestro medio para expresar el mundo interior, resultando así la más importante herramienta de comunicación entre los seres humanos.

Cuando el medio se vivencia subjetivamente, el hombre ejerce su capacidad creadora para interpretar su circunstancia y 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. De esta forma, hombre y mundo se encuentran en una imagen que expresa el espíritu, el alma humana. Es decir, la palabra funda 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. La palabra crea una cultura que se transmite de generación en generación y constituye nuestro universo. 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, en permanente actividad constructiva, asimila los estímulos del medio, los internaliza y los elabora según su propio modo de ser, para alcanzar una expresión nacida de su capacidad creativa y de su autenticidad para decir. 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, gradualmente, 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 consecuencia, 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 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.

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 un perfume, 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 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.

Es necesario que el profesor 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. 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. Dado que la lengua es un ser vivo, 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 el 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 formas de expresión creadora del hombre.

A través del juego, el niño aprende a comunicarse con los otros y con la realidad exterior. Comienza con la expresión lúdica individual, pasa a los juegos de comunicación con la participación activa de otros niños. 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– 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. 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, número. 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.

## **7. TALLERES: ESTRATEGIAS PARA ESTIMULAR LA CREATIVIDAD**

### **7.1 OBJETIVOS**

- a) Fomentar en los profesores una actitud docente creativa, interactiva, personalizada, para la enseñanza-aprendizaje de la Lengua Materna.

- b) Sugerir al docente algunas estrategias destinadas a estimular las potencialidades creativas del educando.
- c) Favorecer el desarrollo de un sujeto alumno capaz de encontrar su propia expresión para comunicarse adecuadamente.
- d) Desarrollar el proceso enseñanza-aprendizaje a través de estrategias especialmente diseñadas para abordar problemas que plantea la lengua materna.

## 7.2 ETAPAS EN EL DESARROLLO DE LOS TALLERES

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

1.- EXPERIENCIA ÍNTIMA Y COMPARTIDA. 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 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. Es un verdadero y real despertar de los sentidos a la vida: mirar, oír, oler, gustar, lo que nos permite sentirnos parte de la naturaleza. El profesor, en esta etapa de experiencia íntima, debe **estimular la sensibilidad, la imaginación y la potencialidad creativa** de sus alumnos; pero no determinar una vía exclusiva por donde encaminar estas facultades a una respuesta fijada por él, por muy innovadora que la sienta. Esto nos lleva a pensar, en el caso de la literatura, que ninguna teoría analítica puede 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 manifestaran sus sentimientos y narraran experiencias de su propia vida. Con ello, la experiencia íntima se hace experiencia compartida: **hablamos con el otro de la propia experiencia**. Esto nos da 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 otro.

2.- ASOCIACIÓN. Momento de establecer **nuevas relaciones entre experiencias no vinculadas, lo que da como resultado una idea, una experiencia o un producto original**. El poeta 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. 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*.

El conocimiento humano no sólo debe comprometer la cabeza, más aún, la razón en

abstracto. Uniendo cabeza y corazón, el hombre alcanzará su plenitud. Y así como la palabra descubre el mundo, la palabra debe descubrir creativamente la verdad de cada uno.

En la subjetividad de los niños no se puede prorrumpir con violencia. 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, que primero observe en silencio el entorno y relate después lo que vio: nubes negras, hojas amarillas o secas, cielo azul, flores 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.

3.- INTEGRACIÓN. Este contemplar primigenio que nutre la mente y el corazón del niño debe completarse con experiencias similares de otros, con el fin de establecer un conocimiento que una la propia experiencia con la de otros. Esta ***constitución o incorporación de las diferentes partes o experiencias en un todo con sentido*** 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.

4.- INFORMACIÓN. El alumno ***investiga, experimenta, se documenta, amplía su propio conocimiento y da la fundamentación que el problema planteado requiere***: teórica, literaria, temática, histórica, artística. Es 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. Por esta razón, el proceso de la creatividad no se puede estimular sólo a nivel de interioridad del sujeto; es necesario complementarlo con el estudio en textos, la información en bibliotecas, la entrevista a personas especializadas, los aportes de la ciencia, la historia, el arte, la filosofía, la consulta en Internet, etc. De este modo, resulta un trabajo serio, informado, de gran utilidad para compartir con sus compañeros de curso y preparar 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 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 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 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 aisle 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, modas. Con ello, el alumno se abre a un campo mayor de conocimientos y aprende la épica medieval desde una perspectiva interdisciplinaria.

5.- SÍNTESIS. 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, brotando desde lo más profundo del propio manantial interior.

6.- ELABORACIÓN LINGÜÍSTICA ORAL Y ESCRITA. Los alumnos requieren *expresar lo percibido en palabras o en palabras y dibujos simultáneamente*. El resultado será un texto original, innovador o poético. 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, en *Recado sobre una maestra argentina*.

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*).

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 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. 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 la propia vivencia el sentir expresado por 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. 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 Adán exprese, le puede resultar ajeno o desconocido al alumno, pues estamos hablando de algo que nos atañe a todos. 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 me ofrece como un modo de conocimiento por vía cordial y no exclusivamente intelectual.

En esta fase no sólo nos quedamos en el plano afectivo, 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.

## 6.2.- ALGUNAS CONSIDERACIONES

Ejemplificaremos esta propuesta teórica con algunos talleres. Hemos seleccionado unidades de literatura y de expresión oral y escrita. 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? Buscando el conocimiento a través de la manifestación de sentimientos e imágenes y de las asociaciones que favorecen la comprensión del lenguaje y le abren al alumno una posibilidad de expresión metafórica 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.

Se recomienda la realización graduada de las actividades individuales y socializadas: estudio dirigido, investigaciones en biblioteca o en terreno, exposiciones, diálogos, foros, juegos, visitas programadas, etc. No sería beneficioso 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.

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.

Las consideraciones prácticas de los talleres se ajustan convenientemente a un proceso de educación innovadora, lúdica, integrada, interactiva, que prepara para el cambio histórico y la permanencia humana.

## TALLER Nº 1: AL ENCUENTRO DEL OTRO.

### TEMA: RETRATO Y DESCRIPCIÓN

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

2. ASOCIACIÓN. (a) El alumno debe evitar la enumeración exhaustiva y los detalles reiterativos; elaborando para ello, en primer lugar, una lista de adjetivos que se podrían aplicar a los rasgos elegidos, con el fin de 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,... (b) El mismo ejercicio anterior, con comparaciones. (c) Ahora, con complementos del nombre. (d) Con metáforas. (e) 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. Con tal objetivo, realizar el retrato: (a) con adjetivos, (b) con comparaciones, (c) con complementos del nombre, (d) con metáforas.

4. INFORMACIÓN. 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 páfida...* (Parra, N., *Epitafio*).

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; (e) elegir uno de estos retratos y expresar de modo sintético la imagen o el efecto que le produjo.

6. ELABORACIÓN LINGÜÍSTICA. Es el momento de la redacción: retratar al compañero, de acuerdo con los rasgos seleccionados y sus modificativos. No es 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

- 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, P., *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 *"Fantasía iconográfica"* de Antonio 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 cuadra, 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". (Machado, A., Poesías)*

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

## TALLER N° 2. ABSTRACCIÓN Y CONCRECIÓN.

### TEMA: VOCABULARIO Y REDACCIÓN

El objetivo es aprender el significado de las palabras 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.

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 educados comparten. Así puede proponer casos concretos -sacados de la contingencia diaria- en que se opan 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, transcribimos, 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.

LA VERDADERA LIBERTAD	
Estructura	Texto
<b>Exposición de la idea</b> (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.
<b>Cuerpo de la argumentación</b> (razones que fundamentan la idea que se quiere probar, las que 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>
<b>Conclusión</b> (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.

## 6. CREATIVIDAD

- 7.1 El profesor 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 educados 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 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 (...)*

*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 diferenciaran... y todos querían lo mismo: bienestar para ellos y sus hijos.*

*Y querían vivir (...) 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, (...) 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 cruzar 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, defender las siguientes tesis:

La mujer tiene los mismos derechos que el hombre.

Mi libertad limita con la libertad de los demás.

7.4 Buscar argumentos de autores famosos: literarios, filósofos, científicos, y analizarlos conforme el esquema propuesto. Comentar con los compañeros estos argumentos.

7.5 ¿Qué idea abstracta se concreta 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).*

*“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).*

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

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

*No me llaméis: mi ocupación es ésa,  
No preguntéis mi nombre ni mi estado,  
Dejadme en medio de mi propia luna,  
en mi terreno herido”. (Neruda, Pablo, Vals)*

**TALLER N° 3. PONERSE EN EL LUGAR DEL OTRO.****TEMA: EXPRESIÓN ORAL Y ESCRITA.**

Este taller lo ejemplificaremos con el cuento *La Casa de Asterión*, de Jorge Luis Borges; podríamos tomar 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, cómo el aire penetra en su organismo, llega a los pulmones. 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*", de Jorge Luis Borges.

**LA CASA DE ASTERIÓN**

*Y la reina dio a luz 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 (...) 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. (...) 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. El taller permite tomar contacto con la interioridad para conocernos un poco mejor a través de la proyección. El profesor saca a los alumnos de su relajación, los hace conectar con su respiración, con su cuerpo, 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.

= 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
<b>Membrete</b> (Nombre y dirección del remitente; optativo el logo)	_____	sí	optativo
<b>Referencia</b> (Sintetiza contenido de la comunicación).	-----	optativo	sí
<b>Fecha</b> (Localidad, día, mes, año)	sí	sí	sí
<b>Destinatario</b> (Nombre, cargo, dirección)	optativo	sí	sí
<b>Saludo o vocativo enfático</b>	sí	sí	sí
<b>Cuerpo de la carta</b>	sí	sí	sí
<b>Despedida</b>	sí	sí	sí
<b>Firma</b>	sí	sí	sí
<b>Observaciones</b> (Post Scriptum, adjunta documentos, con copia a ...)	optativo: post scriptum	optativo: adjunta documentación	optativo: adjunta documentos
<b>Estilo</b>	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 corresponda*

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 un organismo al que se hace una petición. Su estilo es impersonal y cambia la distribución de los elementos.

## SOLICITUD

**Identificación del solicitante:** nombre, Asterión, hijo de Minos, con domicilio en

cargo, profesión, cédula de identidad, dirección

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

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

**Lugar y fecha**

**Firma**

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.

Laberinto, ciudad de Creta.

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.

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.

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

Asterión  
Asterión

Al señor

Don .....

## TALLER N° 4. RELATOS IMAGINARIOS Y FANTÁSTICOS

**TEMA: CREAR SERES, OBJETOS, ANIMALES IMAGINARIOS Y FANTÁSTICOS.**

### 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 relación 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.

6.5 Escribir la historia de estos seres imaginario: su origen, hábitat, usos, costumbres, etc. .

### 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:
- 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.
  - Ponerse en el lugar de ellas para determinar cómo se sienten en el mundo de los seres humanos.
  - Escribir una carta a una de las creaciones.
  - 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.:
- Para ello, debe elegir a un *entrevistado interesante*, que pueda aportar alguna experiencia valiosa.
  - 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.
  - Luego, *ordenar los datos* recogidos.
  - Elaborar el cuestionario*, incorporando con un determinado orden las preguntas que se consideren pertinentes, integradas en 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. 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* permite al alumno manifestar con fundamentos sus ideas y escuchar a otro que expresa lo que piensa sobre alguna persona o asunto. Si es *conversación formal*, el estudiante requiere informarse sobre el tema, aprender a escuchar con atención, a respetar las ideas de los otros, a hablar claramente y a explicar el porqué de las razones expuestas. Si es *conversación informal*, el joven expresa su pensamiento con total libertad y aprende a respetar la exposición de otro, sin interrumpirlo.

#### TALLER N° 5. EL HOMBRE ESENCIAL Y EL HOMBRE CONTINGENTE.

##### TEMA: LITERATURA ESPAÑOLA MEDIEVAL

- 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 pieles 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'."*

- a) Con ayuda del profesor, este texto se vierte al castellano moderno.
- b) Luego, se analizan los cambios sintácticos, morfológicos y semánticos.
- c) Se proponen diferentes versiones: literal, métrica, parafrástica, interpretativa, etc.

2. ASOCIACIÓN. El profesor ayuda 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, el profesor guía al curso para que comprendan sus integrantes los diferentes niveles de realidad: esencial, contingente, histórico, actual, etc. 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, 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. Información, 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? ¿Qué 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 seres humanos lloran y oran!

## 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, el arte 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: ¿Cómo le afecta a uno una situación que implica desarraigo, pérdida irreparable?

6.4 ¿Qué figuras actuales representarían a los personajes medievales? ¿Por qué razón?

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 la problemática que plantea el hombre esencial y el hombre contingente, se pueden desarrollar 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. El alumno debe leerlo y explicarlo con sus 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, (...)  
prados, ríos, arboledas,  
 pinares que mueve el viento, (...)*

*¡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 Quevedo:

*“¡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)*

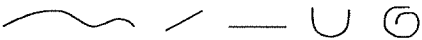
- 7.6 Escribe un breve ensayo acerca de alguno de los siguientes temas: destierro, soledad, desarraigo, nostalgia, fuga del tiempo, u otro similar.

## **TALLER Nº 6. CONSTRUYAMOS MUNDOS.**

### **TEMA: YUXTAPOSICIÓN E INTEGRACIÓN**

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 lo 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 permiten diseñar letras: / - \. Por ejemplo:

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

Nuestros palotes iniciales se han integrado en letras y tenemos una yuxtaposición literal.

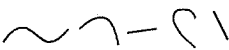
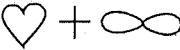
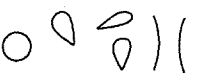
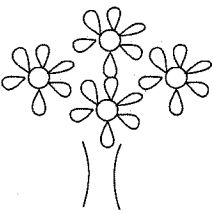

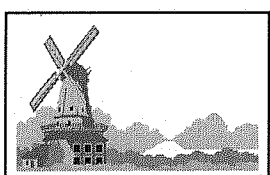


2.2 Hacer un ejercicio semejante con los lápices de color. Primero colores yuxtapuestos, luego integrados en un arcoiris, en una pintura.

3. INTEGRACIÓN. Este concepto no está en las cosas, en los objetos externos; 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 uno se cña 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	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 término y daremos en cada uno de ellos un ejemplo concreto:

<b>Postulado:</b> proposición cuya verdad se admite sin pruebas y que es necesaria	Los elementos cuando no están integrados obedecen a una percepción primitiva, ingenua, simple de la
--	---

para servir de base en ulteriores razonamientos.	<i>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 superior de evolución</i>	
<b>Hipótesis:</b> Proposición que permite suponer que una cosa es posible o imposible para sacar una consecuencia. <b>Hipótesis de trabajo:</b> se establece provisionalmente como base de una investigación que la afirma o niega.	<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>	
<b>Oposición:</b> disposición de algunas cosas, ideas, elementos, de modo que estén unos enfrente de otros, destacando lo que los diferencia.	<b>Des-integración</b> <i>desorden caos inorgánico inconexo múltiple diverso</i>	<b>Integración</b> <i>orden cosmos sistema estructura unidad universo</i>
<b>Conclusión:</b> proposición que se deduce de las premisas	<i>La cultura del siglo XX es compleja, porque recurre a la coordinación y a la subordinación.</i>	
<b>Teoría:</b> conocimiento especulativo, considerado con independencia de toda aplicación	<i>El hombre no puede moverse en el caos y necesita crear mundos. A medida que evoluciona y se desarrolla 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 percepción de sí mismo y de su entorno, a la elaboración de una concepción totalizadora del mundo</i>	

6.2 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. Puede 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 elaborar 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. Propone el análisis de un poema primitivo hispano como es la jarcha, compuesto hacia 1040. Está en ladino, dialecto romance de los judíos sefarditas:

<b>Texto original</b>	<b>Castellano actual</b>
<i>¿Qué faré mama? ¡mio al-habib est'ad yana!</i>	<i>¿Qué haré, madre? ¡Mi amado está a la puerta!</i>

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 Los alumnos buscarán en diversas fuentes, incluyendo las políticas, afirmaciones que se formulan. Les corresponde demostrar la verdad o falsedad de ellas. Para ello, deben recurrir 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.

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: *condesita, aquilino, campeón, teníamos, subteniente, bocacalle, correveidile, trotaconventos, concilio, conducta, coquetuela, embarcadero, descentrado, fango, galimatías, zapatero, contrafuerte*. Busca en el diccionario los términos cuyo significado no conozcas. Clasifícalas según su estructura.

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

Estructura	Clasificación	Ejemplo
Raíz + terminación	Primitiva – simple	casa, casas, campo
Raíz + sufijo	Derivada	casita, caserón, caserío
Prefijo + primitiva simple	Compuesta	rehacer, descasar, contratiempo
Dos primitivas simples	Compuesta	tragaluz, casaquinta
Prefijo + derivada	Parasintética	postmodernidad
Primitiva + derivada	Parasintética	paraguero
Derivada + primitiva	Parasintética	casitaquinta

## TALLER N° 7. JUGUEMOS CON LAS PALABRAS

### TEMA: DEL JUEGO AL CONCEPTO

Hemos seleccionado los *parónimos* y sugerimos que se realicen talleres similares con sinónimos, antónimos y homónimos. Nos proponemos 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. Iremos del juego al concepto, puesto que lo lúdico le permite al alumno involucrarse en una

actividad de aprendizaje 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 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 los recursos lingüísticos y literarios.
- 7.2 Formar una variedad de vocablos con los componentes de otra palabra. Por ejemplo:  
**MATEMÁTICA:** mate - tema - temática - cita - amé - até - mamá - tima - casita - tea - ...
- 7.3 Buscar palabras o frases *palíndromas* (capicúa), que se lean 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  
 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.

#### TALLER N° 8. EL JUEGO POÉTICO.

##### TEMA: LENGUAJE Y CREATIVIDAD

Nos proponemos que el alumno aprenda que las palabras no sólo significan aquello que 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: se busca que el lenguaje vaya

más allá de las convenciones aceptadas y de lo pertinente. El objetivo 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 automóviles. Pedir que cierren los ojos, que echen a volar la imaginación y que se ubiquen en uno de esos lugares: que sientan el mar, el olor a lluvia o las bocinas de los automóviles.

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

#### 4. INFORMACIÓN

4.1 El profesor orienta al alumno para que invente o busque textos que recreen de un modo expresivo diversas 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, 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:

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

#### PAISAJE

AL ATARDECER NOS PASEAREMOS POR RUTAS PARALELAS

La luna  
donde  
se miras

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 *onomatopeya*:

*"Pasan huyendo los trenes  
huyen de su violencia,  
El ruido forma cadencia.  
Se igualan males y bienes. (...)  
'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 *gíglico*:

*"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 (...)  
 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.” (Huidobro, Vicente, Altazor).*

- Ejemplo de **descomposición arbitraria de una palabra** para atribuirle nuevo significado, como 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” (Huidobro, V., 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:

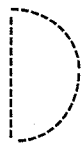
- 6.1 Su propio caligrama. Proponemos la representación del cuerpo.
- 6.2 Un texto con lenguaje gíglico. Crear una historia y reemplazar algunas palabras por otras inventadas por ellos.
- 6.3 Un ejemplo de jitanjáfora. Puede ser el movimiento del mar, el vuelo raudo de un ave, el tránsito de la arteria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

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 Proponer que los alumnos amplíen la muestra original, incluyendo otros textos o juegos de ingenio que demuestren la variedad lingüística:

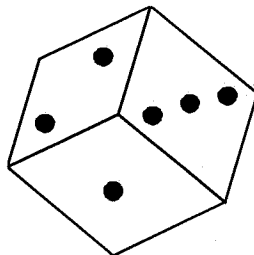
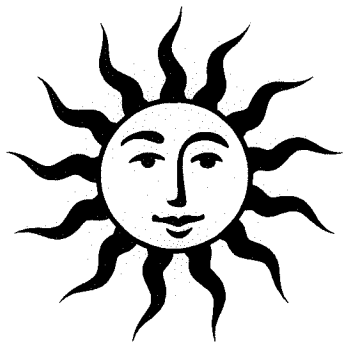
- a) **Charada.** Acertijo en el que se trata de adivinar una palabra, haciendo una indicación sobre su significado y el de las palabras que resultan tomando una o varias sílabas de aquéllas.



(Una gran D rota =



una gran derrota)



(Sol dado = soldado)

b) **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? [El hombre]  
Explica el porqué de tu respuesta

c) **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.

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

Lapas flopo repes depel japar dipín sopon bepe llapas.  
[Las flores del jardín son bellas].

7. 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   | - nasudo    |
| - barruntar | - interregno | - escusón | - hierático |

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

## TALLER N° 9. GUERRA AL CLICHÉ.

### TEMA: COLLAGE LITERARIO Y MONTAJE

1. EXPERIENCIA ÍNTIMA Y COMPARTIDA. De diversas revistas pedir que corten verbos, sustantivos, adjetivos, frases y oraciones diversas que dejarán sobre la mesa. Cada uno de los integrantes elegirá al azar estos recortes y los irá pegando por turno en un papel. Leer el

texto.



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 surrealismo 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 las técnicas del montaje y collage 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 propo-

nerse 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, se recomienda leer una página del diario, donde se podrá 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 surrealistas, 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 rompe con el principio de 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: **Tele** comunicación **informática**  
 HIFI: **High fidelity**  
 CORFO: **Corporación de Fomento**  
 GOLONCELO: **Golondrina 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.*

El calambur es un procedimiento que suele usar en adivinanzas:

*El enamorado ha de ser advertido,  
 sabrá 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 conserva 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: Francófilo, bibliófilo, filósofo, etc.

Analizar otras palabras como: *ganapán, pasatiempo, picaflor, correveidile, tentempié.*

d) A nivel de **verso**:

- **Encabalgamiento**: el sentido de una oración o de un verso se prolonga en el siguiente, incluso, en casos extremos, una palabra puede continuarse en el otro verso:

*“Y mientras **miserable**  
mente se están los otros abrasando  
con sed insaciable  
del peligroso mando,  
tendido yo a la sombra esté cantando”.*

(Fray Luis de León, *Oda a la vida retirada*).

Pablo Neruda, en los últimos versos de *Oda al cactus desplazado*, produce, mediante encabalgamiento, la figura de la raíz que penetra adelgazándose en la arena,

*“con  
un  
im-  
per-  
cep-  
ti-  
ble  
mo-  
vi-  
mien*

*to...” (Neruda, Pablo, *Oda al cactus desplazado*).*

7.4 El alumno requiere observar los siguientes términos, a fin de determinar sus formantes y proponer una definición: *baciyelmo, lejanilandia, sanseacabó*. A continuación, creará otros similares, aplicando los diferentes niveles señalados en el punto anterior (letra c):

7.5 Se propone una actividad relacionada con la publicidad. El mensaje publicitario incita a inquirir sobre un determinado producto o a actuar en su sentido preciso. Por lo cual, la publicidad está destinada a persuadir antes que a informar. Aunque simule entregar información objetiva, su fin último es convencer y debe ser eficaz: mover al receptor para que realice lo propuesto. El mensaje se elabora, entonces, teniendo presente al receptor: edad, condiciones culturales, sociales, económicas, intereses, etc., para conformar la expresión y el vehículo a través del cual se transmite el mensaje, en un determinado estilo:

- Si la publicidad se adecua al medio de transmisión, ¿puede servir un mensaje icónico para transmitirlo por radio?, ¿por qué?, ¿qué recursos se deben utilizar?
- Observar la publicidad en diversos medios de comunicación, en diarios y revistas: ¿a qué recursos acude?, ¿por qué?, ¿qué sucede en la televisión?, ¿en el cine? Seleccionar avisos de cada uno de estos medios de comunicación y darlos a conocer en clase.
- 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 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. Ordenarlas según el gusto persona

Se batían al viento  
sobre las olas cóncavas  
brotaban las canciones  
Levantando un niño al viento  
El último verso nunca será cantado  
Florece en el vacío

DEPART  
hemos llorado  
...suelo  
La barca se alejaba  
Las flores del solsticio  
De qué garganta sin plumas

- 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.

## CONCLUSIÓN

En mayor o menor medida, todos estamos conscientes de las dificultades del orbe contemporáneo que halla su principal causa en la actividad humana. Actividad que ha

desembocado en una distancia cada vez mayor entre la creciente complejidad de nuestros actos y el retraso en el desarrollo conveniente de nuestras potencialidades para hacerle frente.

Una educación centrada en el *aprendizaje creativo* puede contribuir a superar lo que hemos denominado el desfase del ser humano. De la experiencia, análisis, reflexión e investigación, se generó, desde la perspectiva de la lengua materna, el proyecto de enseñanza-aprendizaje, fundamentado en el desarrollo de la creatividad personal y grupal, denominado *Clase Taller*.

La clase taller propone un enfoque tanto del conocimiento como de la existencia, tomando como punto de partida la experiencia del sujeto; capacita para que el ser humano se sitúe frente a su entorno de manera personal, imaginativa, pensante y divergente; atiende al mejor uso de las tecnologías y adelantos técnicos del momento; acude a metodologías interactivas, estimulando nuevas destrezas y nuevas actitudes, necesarias en un mundo que produce la sensación de constante cambio; es un proceso a través del cual el individuo se prepara para enfrentar nuevas situaciones, hacer uso de su libertad, respetar la de los demás y para innovar creadoramente en su propio espacio-tiempo, en su aquí-ahora, visualizando su proyección humana en el futuro.

Tal como observamos en el presente informe, la clase taller está destinada a generar un ámbito de encuentro y de interacción profundamente humanos entre la experiencia del educador y la curiosidad del joven, lo que posibilita una auténtica y productiva relación humana tan necesaria en este mundo que se abre en múltiples posibilidades impensadas en siglos anteriores.

El presente seminario interdisciplinario nos parece una excelente oportunidad para proponerlo como un método interactivo que, bajo la dirección de diversos profesores, pudiera integrar las diferentes asignaturas del currículo escolar.

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

Si atendemos a la capacidad creativa del ser humano, nos damos cuenta de que desarrollando la creatividad, podemos crecer como auténticas personas, individuos no bloqueados, sino capaces de encarar innovadoramente 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 que le entrega el código lingüístico, es decir, la norma.

\* 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; así, formula su propia proposición con la que se siente



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.

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.

\* La creatividad es un proceso de autorrealización, de autodefinición 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.

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 alumno un medio estimulante que favorezca el autodescubrimiento de sus facultades y le posibilite su expresión.

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. El temor a ser diferente coarta las capacidades personales y genera una actitud conformista.

\* 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. Tal es objetivo primordial de estos *Talleres*, centro de la presente investigación, destinados a estimular la *creatividad* a través de la *enseñanza-aprendizaje* de la *Lengua Materna*.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, J., 1991: *Motivación y aprendizaje en el aula. Cómo enseñar a pensar*, Madrid, Santillana.  
 ÁLVAREZ MARTÍN, F., 1990: *Talleres metodológicos y asignaturas*, Santiago, CIDE.  
 AVOLIO DE COLS, S., 1981: *Planeamiento del proceso de enseñanza-aprendizaje*, Buenos Aires, Marimar.

- BALART, C., y CÉSPED, I., 1992: "Poesía y Creatividad: estrategias frente a una crisis", en *Las ovejas y el infinito*, Santiago, CPU.
- BALART, C., CÉSPED, I., y HERMANSEN, A., 1997: *Talleres de creatividad*, Santiago, Santillana.
- BALART, C., y CÉSPED, I., 1998: "Estrategias para estimular la creatividad a través de la enseñanza de la lengua materna", en *Cuadernos de la Facultad*, Metodología N°1, Santiago, UMCE.
- BALART, C., y CÉSPED, I., 1998: "La Clase Taller", en *Contextos* N°1, Santiago, UMCE.
- BEAUDOT, A., 1980: *La creatividad*, Madrid, Narcea.
- BOSSUET, G., 1985: *La computadora en la escuela*, Buenos Aires, Paidós.
- BRUNER, J.S., 1985: *En busca de la mente*, México, F.C.E.
- CALVINO, I., 1989: *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, Siruela.
- CEPAL-UNESCO, 1996: *Educación y conocimiento: eje de la transformación productiva con equidad*, Santiago, Unesco para América Latina y El Caribe.
- COSTA, A.L., y ALVES MARRA, P., 1997: *¡Vamos a jugar!*, Barcelona, Difusión.
- CUERVO, M. y DIÉGUEZ, J., 1991: *Mejorar la expresión oral. Animación a través de dinámicas grupales*, Madrid, Narcea.
- DAVIS, GARY A. y SCOTT, J.A., 1980: *Estrategias para la creatividad*, Buenos Aires, Paidós.
- DE BONO, E., 1987: *Aprende a pensar*, Barcelona, Plaza-Janés.
- DELORS, J., 1996: *La educación encierra un tesoro*, París, Unesco.
- GROSMAN, G., 1988: *Permiso, yo soy creatividad*, Buenos Aires, Macchi.
- GUERRERO, A.H., 1989: *Curso de creatividad. Personal, científica, gerencial*, Buenos Aires, El Ateneo.
- GUILFORD, J.P. y OTROS, 1983: *Creatividad y educación*, Barcelona, Paidós.
- IGLESIAS, I., y PRIETO, M., 1998: *¡Hagan juego!*, Madrid, Edinumen.
- LANDAU, E., 1987: *El vivir creativo*, Barcelona, Herder.
- MARÍN, R., 1984: *La creatividad*, Barcelona, Ceac.
- MARÍN, R., y TORRE, S., 1991: *Manual de la creatividad*, Barcelona, Vicens Vives.
- MASLOW, A., 1985: *La personalidad creadora*, Barcelona, Kairos.
- MATUSSEK, P., 1984: *La creatividad, desde una perspectiva psicodinámica*, Barcelona, Herder.
- NICKERSON, R.S., PERKINS, D.N. y SMITH, E.E., 1987: *Enseñar a pensar. Aspectos de la aptitud intelectual*, Barcelona, Paidós-MEC.
- NISBET, J., y SHUCKSMITH, J., 1987: *Estrategias de aprendizaje*, Madrid, Santillana.
- NÚÑEZ RAMOS, R., 1992: "La poesía como juego", en *La poesía*, Madrid, Síntesis.
- RECASENS, M., 1988: *Cómo jugar con el lenguaje*, Barcelona, Ceac.
- RODRÍGUEZ ESTRADA, M., 1985: *Manual de creatividad*, México, Trillas.
- TORRE, S., DE LA, 1982: *Educar en la creatividad*, Madrid, Narcea.
- TORRE, S., DE LA, 1996: *Cómo aprender de los errores en la enseñanza de la lengua*, Madrid, Escuela Española.
- UNESCO, 1996: *Fortalecimiento de la función del personal docente en un mundo cambiante: problemas, perspectivas y prioridades*, Informe sobre la 45ª Conferencia Internacional de Educación de la Unesco.
- VILA, M., y BADÍA, D., 1992: *Juegos de expresión oral y escrita*, Barcelona, Graó.
- WATZLAWICK, P. y OTROS, 1990: *La realidad inventada*, Barcelona, Gedisa.