

**UNIVERSIDAD NACIONAL PEDRO RUIZ GALLO**

**FACULTAD DE CIENCIAS HISTÓRICO SOCIALES Y EDUCACIÓN**

**UNIDAD DE MAESTRÍA**



**DOCTORADO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

**PROPUESTA DE UN MODELO DIDÁCTICO PARA EL  
MEJORAMIENTO DE LA CREATIVIDAD POÉTICA DE LOS  
ESTUDIANTES DE LA ESPECIALIDAD DE LENGUAJE Y  
LITERATURA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE  
CAJAMARCA - 2018**

TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL GRADO ACADÉMICO DE  
DOCTOR EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN.

AUTOR: M.Sc. JUAN FRANCISCO GARCÍA SECLÉN

LAMBAYEQUE – PERÚ

2018

***Propuesta de un Modelo Didáctico para el mejoramiento de la creatividad poética de los estudiantes de la especialidad de Lenguaje y Literatura de la Universidad Nacional de Cajamarca - 2018***

PRESENTADA POR:

M.Sc. Juan Francisco Garcia Seclen

AUTOR

Dr. Mario Sabogal Aquino

ASESOR

APROBADO POR:

---

**Dr. Manuel Encarnación Oyague Vargas**

PRESIDENTE DEL JURADO

---

**Dra. Yvonne de Fátima Sebastiani Elias**

SECRETARIA DEL JURADO

---

**Dr. Felix Aquino López Paredes**

VOCAL DEL JURADO

Diciembre de 2018

## **DEDICATORIA**

El trabajo de investigación lo dedico a todos los Docentes Universitarios que nos legaron el Departamento Académico de Lenguaje y Literatura de la UNC.

Al tesoro máspreciado que tengo, mi hija  
por ser mi fortaleza para seguir adelante y  
mi razón de existir

Maricielo

## **AGRADECIMIENTO**

Con honestidad y gratitud al Dr. Mario Sabogal Aquino por su constante comprensión y orientación para la feliz culminación de la presente investigación.

## ÍNDICE

Dedicatoria	i
Agradecimiento	ii
Presentación	iii
Resumen	iiii
Abstract	iiii
Introducción	iiiii

## CAPÍTULO I

1. ETAPA FACTO-PERCEPTIBLE DEL OBJETO DE INVESTIGACION	10
1.1 Ubicación del objeto de estudio	10
1.2 Análisis tendencial del objeto de estudio	13
1.3 Caracterización del objeto de estudio	17
1.4 Metodología utilizada	21
Conclusiones	23

## CAPÍTULO II

### MODELO TEÓRICO

2.1. Referentes teóricos del modelo teórico.	24
2.2. Teoría sobre la creatividad	24
2.3 Teoría de las inteligencias múltiples	28
2.4. Definición de la didáctica	30
2.5. La creatividad literaria en educación superior	35
2.6. Creatividad, currículo y educación	44
2.7. La creación poética	47
2.8. Teoría de creación poética	55
2.9. La naturaleza del lenguaje literario	56
2.10. La imaginación y la sensibilidad en la creación poética	58
2.11. Figura y abstracción en la creación poética	60
Conclusiones	64

## CAPÍTULO III

### RESULTADOS Y PROPUESTA DE MODELO DIDÁCTICO PARA EL MEJORAMIENTO DE LA CREATIVIDAD POÉTICA

3.1. Resultados	65
3.2. Propuesta de Modelo Didáctico para el mejoramiento de la creatividad poética	
Conclusiones	80

## CONCLUSIONES

RECOMENDACIONES

REFERENCIAS

ANEXOS

## **RESUMEN**

La investigación nace a partir de un problema detectado en el proceso de enseñanza aprendizaje, evidenciándose en los estudiantes de la especialidad de Lengua y Literatura de la Facultad de Educación de la Universidad de Cajamarca limitaciones en el desarrollo de su creatividad, de ahí se buscó la solución académica y metodológica, a través de la propuesta de un modelo didáctico basado en la creatividad poética con énfasis en el conocimiento y uso de las claves connotativas, para el análisis y producción de textos poéticos para el desarrollo del pensamiento crítico y creativo. Siendo el objeto de estudio los procesos didácticos para desarrollar la creatividad literaria. Esta investigación plantea como objetivo general, proponer un modelo didáctico, cuyo desarrollo se ejecutó con la estrategia del taller de aprendizaje, es decir buscó despertar la creatividad basada en la libertad temática, la expresividad y valoración de los textos poéticos. La muestra estuvo conformada por 30 estudiantes de Lenguaje trabajando con Grupo Experimental y Grupo de Control.

La propuesta brinda la posibilidad de centrar efectivamente la docencia en el aprendizaje de los estudiantes así como la necesidad de generar espacios formativos ricos e integrales donde el alineamiento de las instituciones universitarias con las nuevas políticas de calidad e innovación y la incorporación, en el marco de mejora institucional, de nuevos enfoques y recursos formativos, fomente la creatividad a partir de la didáctica de la literatura.

**PALABRAS CLAVE:** Modelo Didáctico, creatividad, poética.

## ABSTRAC

The research was born from a problem detected in the teaching-learning process, evidencing in the students of the specialty of Language and Literature of the Faculty of Education of the University of Cajamarca limitations in the development of their creativity, from there the academic and methodological solution, through the proposal of a didactic model based on poetic creativity with emphasis on the knowledge and use of connotative keys, for the analysis and production of poetic texts for the development of critical and creative thinking. Being the object of study the didactic processes to develop literary creativity. This research proposes a general objective, to propose a didactic model, whose development was executed with the strategy of the learning workshop, that is, it sought to awaken creativity based on thematic freedom, expressiveness and appreciation of poetic texts. The sample consisted of 30 language students working with Experimental Group and Control Group.

The proposal offers the possibility of effectively focusing teaching on student learning as well as the need to generate rich and comprehensive training spaces where the alignment of university institutions with new policies of quality and innovation and incorporation, within the framework of institutional improvement, new approaches and training resources, encourage creativity from the literature didactics.

**KEY WORDS:** Didactic model, creativity, poetics.



## INTRODUCCIÓN

La tesis titulada “Propuesta de un Modelo Didáctico para el mejoramiento de la creatividad poética de los estudiantes de la especialidad de Lenguaje y Literatura de la Universidad Nacional de Cajamarca – 2018 es amplia y compleja. Los actos creativos pueden ser de carácter lógico-racional que da lugar a los grandes inventos científicos, así como también se manifiesta en los actos lúdicos-emocionales-imaginativos-estéticos, que dan origen a las grandes obras artísticas. Todo ser humano posee dos hemisferios cerebrales integrados: la razón con la emoción (Edgar Morin, 1999). En todos los actos inteligentes estas dos facultades del ser humano se interrelacionen, se complementan ya sea para solucionar problemas o crear cosas nuevas. La presente investigación constituye un primer esfuerzo académico de crear una propuesta de un modelo didáctico para el mejoramiento de la creatividad poética de los estudiantes de la especialidad de lenguaje y literatura del Departamento Académico de Lenguaje y Literatura perteneciente a la Facultad de Educación de la Universidad Nacional de Cajamarca, basados en la teoría de la creatividad y la didáctica.

El problema factible perceptible con la cual iniciamos la investigación es la referida a los procesos didácticos, puesto que advertimos una ejecución de la didáctica tradicional basada en el desarrollo de clases estrictamente teórica. Esta acción pedagógica nos invita a reflexionar sobre el actuar de la docencia en los procesos de enseñanza aprendizaje, las cuales arrojan como resultados estudiantes que no han desarrollado en pensamiento crítico y creativo, por diversos factores, pero el más preocupante es la didáctica como recurso que despierta la creatividad, además el sílabo presenta alto índice de teorías referidas a la literatura y no a la creatividad. Consideramos que el estímulo de la creatividad poética debe realizarse de manera transversal. Esto implica un cambio de los procesos de la didáctica, donde todas las asignaturas asuman el rol de desarrollar de manera integral, las siguientes capacidades: Expresión oral, lectura y comprensión de textos y producción de textos poéticos en donde se asuma como eje transversal la creatividad, por ello nace la inquietud de proponer un modelo didáctico que cambie el sistema de enseñanza basada en la creatividad y los métodos activos.

La creatividad es una cualidad connatural al ser humano de todas las razas y culturas. Por eso, es posible caracterizar al hombre como el más "poético" (en su sentido etimológico de "creativo") de todos los seres vivos que habitan nuestro planeta. En todos los tiempos y latitudes, el tema de la creatividad ha merecido la atención de filósofos, psicólogos, artistas y educadores; pero es a partir del siglo XX que se ha incrementado el interés por develar los misterios del pensamiento creativo. Esto ha contribuido para que

exista una abundante literatura respecto a la creatividad. Sin embargo, la producción bibliográfica es escasa, en lo referente a la creatividad poética y didáctica de la literatura en educación superior.

La didáctica como herramienta en la docencia universitaria, busca que los estudiantes aprendan mejor y más rápido a partir de técnicas, métodos, ejemplos y demás contenidos de la misma, logrando desarrollar sus capacidades de comprensión y aprehensión del conocimiento. La didáctica como rama de la pedagogía se presentará en este ensayo, no solo como la utilización de sus métodos y técnicas, sino que además, se expondrá en un marco de problemáticas actuales y de contextos difíciles que viven los estudiantes. Se evidenciará que un adecuado uso de la didáctica es un medio idóneo para acercar la enseñanza y los nuevos conocimientos de un mundo globalizado a los alumnos universitarios.

Para este trabajo académico se propuso como **objetivo general** Proponer un modelo didáctico para el mejoramiento de la creatividad poética de los estudiantes de la especialidad de Lenguaje y Literatura de la Universidad Nacional de Cajamarca y como **objetivos específicos:** Determinar el nivel de creatividad poética de los grupos de estudio antes y después de la aplicación de la propuesta ; Medir el efecto de la propuesta didáctica de creatividad literaria en el mejoramiento de los conocimientos previos, la composición poética y la apreciación valorativa de los grupos de estudio y Validar la propuesta de creatividad poética.

Planteándose como **hipótesis** “Si diseñamos y aplicamos un modelo didáctico sustentado en las teorías de la didáctica universitaria y la creatividad poética mejorará significativamente la creatividad poética de los estudiantes de la especialidad de Lenguaje y Literatura de la Universidad Nacional de Cajamarca.”

El presente estudio inicia con el análisis del objeto de estudio en el Capítulo I; luego el marco teórico desarrollado en el Capítulo II, teniendo las teorías que dan sustento a la propuesta y el Capítulo III donde se presentan y se hace un análisis de los resultados que obtuvieron los estudiantes de la especialidad de Lenguaje y Literatura de la Facultad de Educación – UNC. Considerada en la muestra. El aplicación; así mismo se formulan las conclusiones pertinentes, partiendo de los resultados obtenidos, también se dan algunas recomendaciones. Finalmente, se anotan las Referencias consultadas para la elaboración del presente trabajo y los anexos.

## **CAPÍTULO I**

### **ETAPA FACTO-PERCEPTIBLE DEL OBJETO DE INVESTIGACIÓN**

#### **Introducción del capítulo**

El problema surge a partir de una inadecuada orientación de los procesos de la didáctica como ciencia en la forma de enseñanza, en donde el estudiante pueda ser consciente de su capacidad creativa a fin de desarrollar con libertad temática, expresividad y valoración textual de la poesía, para que de esta manera sea eficaz el deleite por los textos literarios, por otro lado al analizar el currículo existente de la enseñanza de los cursos de creatividad literaria y teoría literaria en la educación superior universitaria, la misma que no fomenta la creatividad respecto a la aplicación del pensamiento creativo y eficiente, estas debilidades presentadas debido a que no.

#### **1.1. Ubicación del objeto de estudio**

La Universidad Nacional de Cajamarca motivo de estudio están situada en la avenida Atahualpa carretera al Distrito de Baños del Inca, iniciando sus actividades académicas el año de 1962, en donde se inicia con la Facultad de Educación y su departamento académico de Idiomas y Literatura se encuentra ubicada en la ciudad universitaria pabellón 1H. El contexto donde se ubica la Universidad es el departamento de Cajamarca está situado en la zona norte andina, presenta zonas de sierra y selva. Limita por el norte con Ecuador; por el sur con La Libertad; por el oeste con Piura, Lambayeque y La Libertad y por el este con Amazonas. Su capital Cajamarca, es una ciudad ubicada en el valle interandino del mismo nombre, la ciudad se puede divisar desde la colina Santa Apolonia. Cajamarca actualmente representa el núcleo económico, turístico, industrial, comercial, cultural y minero de la sierra norte del Perú.

En la especialidad de Lenguaje y Literatura de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional de Cajamarca, advertimos una ejecución de la didáctica tradicional basada en el desarrollo de clases estrictamente teórica acerca del análisis y producción de textos literarios de carácter poético. Esta acción pedagógica nos orienta a observar que la asignatura de Literatura Creativa es la única orientada hacia el fomento de la creatividad literaria, pero el sílabo presenta alto índice de teorías referidas a la literatura y no a la creatividad.

Consideramos que el estímulo de la creatividad poética debe realizarse de manera transversal. Esto implica un cambio de los procesos de la didáctica, donde todas las asignaturas asuman el rol de desarrollar de manera integral, las siguientes capacidades: Expresión oral, lectura y comprensión de textos y producción de textos poéticos en donde se asuma como eje transversal la creatividad, por ello nace la inquietud de proponer un modelo didáctico que cambie el sistema de enseñanza basada en la creatividad y los métodos activos.

El tema de la creatividad es amplio y complejo. Los actos creativos pueden ser de carácter lógico-racional que da lugar a los grandes inventos científicos, así como también se manifiesta en los actos lúdicos-emocionales-imaginativos-estéticos, que dan origen a las grandes obras artísticas. Todo ser humano posee dos mundos integrados: la razón con la emoción (Edgar Morin, 1999). En todos los actos inteligentes estas dos facultades del ser humano se interrelacionen, se complementan ya sea para solucionar problemas o crear cosas nuevas.

Esto exige un replanteamiento tanto del currículo en referencia como del perfil del docente responsable de las asignaturas de la especialidad de Lenguaje y Literatura. No basta una reforma curricular si los docentes responsables de la formación docente no asumen con seriedad su responsabilidad de enfocar la creatividad de manera integral y transversal. Quiere decir que el perfil tanto del docente como del estudiante debe caracterizarse por la permanente búsqueda y práctica compartida de la creatividad (la imaginación, la fantasía, etc.) con autonomía y libertad. Por otra parte, debe instaurarse el espíritu innovador para crear nuevos métodos de estímulo de la creación poética de los estudiantes. Métodos que le permitan internalizar y disfrutar el proceso de creación de manera más consciente y sostenida. Métodos que brinden al estudiante la posibilidad de autogestionar el desarrollo de su capacidad creativa. Esto exige que los talleres de creatividad deben fortalecer su estructura en dos niveles básicos: la teoría y la práctica. Conocer las bases teóricas fundamentales del lenguaje literario y su aplicación en la composición de textos poéticos.

Para determinar la realidad factible perceptible de la problemática se estableció una prueba de entrada para observar cómo se encuentran los estudiantes y en qué nivel del pensamiento creativo se ubican para emprender el modelo didáctico, obteniendo los siguientes resultados

**Tabla 1****Determinación del nivel de creatividad poética Grupo control-Grupo experimental-  
Prueba de Entrada**

<b>Grupo de Control</b>				<b>Grupo Experimental</b>			
Conoc previos	Comp. Poética	Aprec. valorat.	Total	Conoc previos	Comp. poetica	Aprec, valorat.	Total
7	0	0	7	18	10	8	36
14	13	8	35	20	9	8	37
25	14	8	47	15	9	8	32
7	0	0	7	18	10	6	34
12	8	8	28	10	13	6	29
9	16	8	33	13	10	6	29
16	0	0	16	10	7	4	21
14	14	6	34	3	9	8	20
11	0	0	11	8	9	0	17
15	0	0	15	11	10	8	29
2	13	6	21	9	10	8	27
3	20	8	31	20	0	0	20
19	20	6	45	22	7	4	33
17	8	6	31	22	11	6	39
25	26	8	59	20	0	0	20
196	152	72	420	219	124	80	423

Fuente: Prueba de Entrada. Aplicada a los estudiantes del VII ciclo de lenguaje y literatura  
F.E– UNC. Fecha 05/04/2017.

Con respecto al puntaje total, observamos que el Grupo de Control logra un puntaje de 420 puntos, mientras que el Grupo Experimental alcanza 423 puntos. Hay una ligera ventaja de éste último respecto al puntaje del Grupo de Control (03 puntos de diferencia). Pero ambos grupos presentan limitaciones en el desarrollo de la creatividad del texto poético, considerándose 1000 puntos el total, esto indica que no alcanzamos el promedio deseado por ausencia de los procesos didácticos en los cursos de literatura en los estudiantes del VII ciclo de Lenguaje y literatura.

**1.2 Análisis tendencial del objeto de estudio**

Cabe resaltar que, a lo largo de la historia, la educación ha progresado y, en el marco de esos avances, las referencias didácticas se han modernizado. La historia de la didáctica ha sido cambiante en todo sentido, al comienzo de la misma se habló de un modelo que se denominó, según autores, proceso-producto ya que este solo se centraba en los profesores, pues únicamente miraba el contenido que era proporcionado al alumno y no tomaba en

cuenta el método seleccionando para dar ese contenido, y si el estudiante podía aprehender el conocimiento, sino, que lo que pudiera llegar a su pensamiento era lo que le servía, tanto como un procesador de información sin mirar la aplicabilidad de esos contenidos a los problemas de su entorno, ni a su preparación personal, ya que no existía la pregunta si el estudiante comprendía o se adaptaba a la didáctica utilizada por el profesor.

A principios del siglo, dos grandes exponentes de las ciencias del hombre en los EEUU, hicieron una afirmación desconcertante y paradójica: “La mayoría de las personas pasan la vida y se mueren sin haber desarrollado más que el diez por ciento de sus capacidades” (E. Raudsepp, Creative Growth, Havert, Nueva York, 1978, p. 13). Parece imposible, además de absurdo tamaño desperdicio del 90% de las capacidades humanas. La situación es deplorable y desconsoladora y nos impone un análisis severo. Parece natural que en los últimos decenios se haya suscitado una importante reacción y que los intereses de muchos investigadores se hayan centrado en el estudio y la promoción de las potencialidades del hombre y, concretamente, en el desarrollo de la creatividad.

Hugo Sánchez Carlessi (2003, p. 17) afirma:

*La creatividad constituye el tema de estudio más importante y trascendente para el campo de la psicología humana. En efecto, la característica esencial que ha permitido diferenciar al ser humano de los animales durante su largo proceso histórico-evolutivo ha sido desde sus inicios, en la naciente era paleolítica, su sorprendente capacidad de construir o crear los primeros instrumentos de caza, defensa y trabajo, organizándose a partir de ello, su desarrollo evolutivo anatómico, fisiológico, neuroanatómico cerebral y posteriormente psicológico. Este desarrollo biosicosocial, a través de la historia se ha manifestado en una gran producción artístico-cultural, científica y tecnológica, a tal punto que ha llevado a la humanidad, sobre todo en el segundo lustro del siglo XX, continuando en el presente siglo XXI, a dominar la realidad y transformarla.*

Efrén Ojeda y Wálter Correa (2000, p.2) destacan que en una de las publicaciones más famosas realizadas por la UNESCO en 1972, *Aprender a Ser*, se señala el interés del cultivo de la creatividad en una educación orientada al futuro.

*El hombre se realiza en y por su creación. Sus facultades creadoras se encuentran a un mismo tiempo entre las más susceptibles de ser cultivadas, las más capaces de desarrollo y adelanto y las más vulnerables, las más susceptibles de retraso y*

*estancamiento.*

El cultivo de la creatividad es imprescindible para el desarrollo y sobrevivencia del ser humano; sin embargo, muchas veces, los seres humanos no nos damos cuenta de que nuestras posibilidades creativas tienen límites mucho más amplios de lo que pensamos. Incluso los profesores, con toda su experiencia, muchas veces no son conscientes de esa realidad y es por eso que no pueden entender cómo piensan y aprenden sus alumnos.

Los currículos de la educación superior presentan una fuerte preponderancia del mundo lógico sobre el mundo creativo. En lo relacionado con la creatividad literaria, se advierten serios vacíos en el cultivo de la poesía, la narrativa y el teatro. La falta de métodos coherentes hace que su práctica se reduzca a rutinarios talleres caracterizados por la espontaneidad, la vivencia y la improvisación.

Creemos que los estudiantes, como todos los seres humanos, son creativos por antonomasia y por lo tanto necesitan expresarse. La creatividad poética, junto con las demás formas de creatividad literaria y expresiones creativas en general, constituye el mejor camino para iniciar en el alumno un proceso de enriquecimiento interior que le ayude en la formación de su personalidad y en el enriquecimiento de su modo de ser y de actuar. El estudiante necesita tener la necesidad de expresarse mediante la palabra, comunicar su mundo interior: sentimientos, emociones, ideas, etc. Al componer un poema, el estudiante satisface esta necesidad. De allí que los talleres de creatividad literaria deben orientarse fundamentalmente hacia el rescate de la sensibilidad creativa del estudiante. No pretendemos que las diversas sesiones de creatividad poética sirvan para formar poetas o antologías de producción de textos poéticos más o menos logrados. Los métodos utilizados deben coadyuvar al crecimiento de su personalidad creativa a través de su expresión libre y creadora. Se trata de estimular sus capacidades y aptitudes. En opinión de C. y M. Aymerich (1971, p. 42):

*Hacer surgir en él un deseo de ponerlas en juego. Develar todos sus medios de captación y de sensibilidad para ayudarlo a asumir y a incorporar en su propio ser todo aquello que pueda enriquecer su mundo interior. Impulsarlo a expresarse y a favorecer la construcción de sus imágenes. Hacerle apto para el diálogo, el intercambio, la comunicación con los demás.*

No basta una reforma curricular si los docentes responsables de la formación docente no asumen con seriedad su responsabilidad de enfocar la creatividad de manera

integral y transversal. Quiere decir que el perfil tanto del docente como del estudiante debe caracterizarse por la permanente búsqueda y práctica compartida de la creatividad (la imaginación, la fantasía, etc.) con autonomía y libertad. Por otra parte, debe instaurarse el espíritu innovador para crear nuevos métodos de estímulo de la creación poética de los estudiantes. Métodos que le permitan internalizar y disfrutar el proceso de creación de manera más consciente y sostenida. Métodos que brinden al estudiante la posibilidad de autogestionar el desarrollo de su capacidad creativa. Esto exige que los talleres de creatividad deben fortalecer su estructura en dos niveles básicos: la teoría y la práctica. Conocer las bases teóricas fundamentales del lenguaje literario y su aplicación en la composición de textos poéticos.

Vivimos en un mundo donde la deshumanización es más creciente cada día; la educación viene perdiendo el significado del Ser en los procesos de desarrollo humano, aun cuando postula entre sus fines y objetivos la educación integral del estudiante en base al desarrollo capacidades, valores y actitudes. El ejercicio curricular se ha centrado más en el desarrollo del mundo lógico del estudiante, dejando de lado su lado emocional e imaginativo tan necesario en una educación integral. Esta reflexión nos permite en opinión de Aguilera (2000, p. 22) entender que:

*“En esta época denominada del conocimiento y de la información, es imprescindible fomentar la práctica sostenida de la creatividad literaria no sólo como un acto trascendentalmente liberador de tensiones profundas de la persona, sino como un ejercicio perenne para educar su sensibilidad estética a la par de su mundo racional y así afrontar con éxito los desafíos de la sociedad actual”.*

La creatividad en el sentido más amplio de la acepción ha venido acompañando al hombre a lo largo de sus búsquedas, descubrimientos y realizaciones. En los últimos ochenta años son muchos los estudiosos que se han interesado por la creatividad: Joy P. Guilford (1977), Edward de Bono (1980), Howard Gardner (1983), Samuel Amegan (1993), Robert Sternberg (1997), Diego Parra Duque (2003). Estudios recientes en los campos de la psicología cognitiva y evolutiva y de la especialización de los hemisferios cerebrales (Sperry, 1973), han demostrado que todos podemos ser creativos y que nuestro potencial para resolver problemas de toda índole es muchísimo mayor que el que utilizamos normalmente.

Para Barrón (2009), otro problema para la educación superior, y un reto para el docente universitario, es que el tiempo que transcurre entre el egreso y la inserción de los



sujetos en las fuentes de trabajo es cada vez más prolongado; según esto dándose tiempos hasta de dos años. La necesidad actual de la educación es la de dar una revisión detallada de los sistemas educativos actuales para con esto, buscar alternativas que respondan a las demandas del mundo en constante cambio, es allí donde el docente universitario es el pilar fundamental de ese cambio a las necesidades de un mercado. Por ello, aunque se tengan las contradicciones y complicaciones en las que se ven hoy enfrentados los universitarios, en los diferentes contextos sociales, la educación universitaria se considera como una, y tal vez de las pocas herramientas, con las que se puede dar un desarrollo sostenible

### **1.3 Caracterización del objeto de estudio**

En la región Cajamarca específicamente en la Universidad Nacional de Cajamarca Facultad de Educación - Departamento Académico de Lenguaje y Literatura, con respecto a la Didáctica de calidad presenta problemas en la formación docente en los responsables de ejecutarlo, los catedráticos orientan su función básicamente a la solución de problemas de carácter teórico, descuidando su labor técnico pedagógica, se carece de una propuesta didáctica en los diferentes niveles de la formación docente, que garantice el desarrollo de procesos de formación profesional que respondan a las demandas de aprendizaje de los estudiantes. En los últimos años se ha visto severamente cuestionada la didáctica en las universitarias, por cuanto no se desempeñan demostrando el logro de competencias y sobre todo que despierte la creatividad por aprender.

Siendo el objeto de estudio los procesos didácticos de la enseñanza de la creatividad literaria; tiene como propósito elaborar y aplicar un modelo basado en el conocimiento y uso de las claves connotativas, la libertad temática y expresiva aplicada al análisis y producción de textos poéticos creativos de los alumnos de la especialidad de Lenguaje y Literatura de la Universidad Nacional de Cajamarca.

La denominación de *propuesta didáctica* se refiere a propiciar un clima pedagógico favorable para el estímulo de la creatividad poética. La principal limitación de la investigación es que el campo de la creatividad literaria es muy amplia en cuanto a su marco epistemológico y abarca diversas áreas: la poesía, la narrativa, el teatro, etc. Asimismo, la literatura se encuentra interrelacionada con otras artes: pintura, música, escultura, arquitectura, cine, etc. Por esta razón es que la investigación sólo ha abarcado el ámbito poético.

Otra de las limitaciones es que el campo de los procesos mentales es complejo y abarca aspectos como: el cerebro, las neurociencias, el aprendizaje, las formas de pensamiento,

etc. Asimismo, constituye una seria limitación comprender e intentar medir la esencia subjetiva y emocional de la creatividad. La evaluación, por lo tanto, se realizó dentro de un marco de validez aproximativa. El análisis de la problemática permite abstraer el siguiente problema: ¿La propuesta didáctica de creatividad literaria basada en la libertad temática, expresiva y valorativa, mejora significativamente la creatividad poética de los estudiantes de la especialidad de lenguaje y Literatura de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional de Cajamarca?

Consideramos que los resultados de la presente investigación permitirán que el estudiante de la Especialidad de Lenguaje y de literatura, pueda encontrar una ruta confiable para estimular conscientemente su capacidad creativa en lo referente a la composición poética, a partir del fortalecimiento de su sensibilidad y manejo del lenguaje poético en función de la libertad temática y expresiva. Además, la validación de la propuesta metodológica, coadyuvará al fortalecimiento e innovación del área curricular de Didáctica de la Literatura.

Mauro Rodríguez Estrada (2005) en su estudio *Manual de creatividad: los procesos psíquicos y el desarrollo*, plantea la necesidad de descubrir el potencial creativo de cada ser humano el cual debe ser desarrollado a través de una metodología. Expresa por eso (2005, p.18):

*Ya pasó la época romántica de los genios solitarios, de los talentos privilegiados y de los inventores inspirados por las musas. Ya quedaron atrás los temores de Pascal y de Descartes con respecto a la imaginación alocada y caprichosa y el culto al pensamiento lógico, supuestamente el único y respetable. Ahora nos toca a todos planear el rumbo de nuestras vidas, de nuestras familias y de nuestra sociedad para el futuro; un futuro enigmático, imprevisible, que exige poner en juego totalmente los recursos de la inteligencia y de la fantasía.*

Diego Parra Burque (2003) en su trabajo *Mente creativa*, propone técnicas básicas para estimular la creatividad. Destaca las fases de la creatividad planteadas por J.P. Guilford. Destaca los momentos de la creatividad (divergencia y convergencia) propuestos por J.P. Guilford. Y presenta el panorama de la creatividad en la era del cerebro. Partiendo de las ideas de Roger Sperry, sobre la dominancia hemisférica, expone lo siguiente (2003, p.36):

*En el cerebro conviven dos mundos diferentes, dos hemisferios con*

*características y usos complementarios y distintos. Cada uno tiene un énfasis especial: el hemisferio izquierdo es verbal, secuencial, lógico, lineal racional, analítico. Es el hemisferio del pensamiento práctico, el hemisferio que hemos desarrollado gracias a la educación, la cultura y los patrones sociales tradicionales. El hemisferio derecho no es verbal, piensa de manera simultánea, es imaginativo, no funciona de manera lineal, es intuitivo y establece mecanismos de asociación. Es el hemisferio mayormente relacionado con las actividades creativas.*

Howard Gardner (1993) publicó su teoría referente a la pluralidad de la inteligencia en su famoso libro *Las Inteligencias múltiples: estructura de la mente*. Poco después, en 1997, su mirada científica se dirigió a la educación, con su obra *La mente escolarizada: cómo piensan los niños y cómo deberían enseñar las escuelas*. Allí expone los avances de sus investigaciones al frente del *project spectrum*, referente a la naturaleza de los aprendizajes, problematiza el panorama de la enseñanza de las ciencias y de las artes en el marco de un currículo integrado, orientado a la educación para la comprensión. Este notable psicólogo norteamericano ha escrito, además, ha escrito *Mentes creativas* (1998), donde expone los diversos enfoques teóricos de la creatividad y analiza la creatividad de los distintos genios de la humanidad: Einstein, Picasso, Stravinsky, T.S Eliot, Gandhi.

En cuanto a la técnica de composición poética, Daniel Freidemberg y Edgardo Russo (1994), en su obra *Cómo se escribe un poema*, presentan las sugerencias de diecisiete grandes poetas pertenecientes a diferentes épocas, respecto a la creación poética.

En nuestro país, el Dr. Manuel Pantigoso (1984) en su trabajo *Didáctica creativa*, plantea la necesidad de apostar por el ejercicio de la creatividad en los procesos pedagógicos, donde el docente es responsable de la innovación y el estímulo de la libre expresión de sus alumnos. Posteriormente en su obra *Educación por el arte*, (1994) plantea las bases epistemológicas del arte y su relación con la sociedad, la cultura y la educación. Así (1994, p. 27), expresa:

*La presencia del Arte dé la Educación más bien, y naturalmente, por el hecho de ser una manera de aprender, una pedagogía para formar integralmente al hombre tomando en cuenta que el objeto artístico no es solamente estético, sino que está ligado a la realidad humana y social por un conjunto complejo de*

*vínculos.*

En el Perú existen algunos poetas y narradores que han realizado estudios e inclusive experiencias relacionadas a la creatividad literaria. Roberto Rosario Vidal (1986) en su trabajo *Literatura infantil: magia y realidad*, expone las bases conceptuales de la literatura infantil y su relación con la educación. Recoge además las experiencias de connotados pedagogos y estudiosos del país: Manuel Pantigoso (1969), Lilia Meza (1970), Milcíades Hidalgo (1973), Ada Bullón (1975), etc.

En el campo de la creatividad infantil, uno de los más grandes estudiosos de la representante es el Dr. Eduardo de la Cruz Yataco (1988). En su trabajo *Literatura fantástica de niños*, sintetiza las bases teóricas de la creatividad. Destaca también la importancia de los talleres de creatividad y postula el impulso de la producción de textos de carácter fantástico en la escuela, desde las primeras etapas de la infancia. Así, (1988, p.51) expresa:

*Una metodología para la creatividad es, justamente, una estrategia de descubrimiento. Hay dos formas de entender la creatividad, la realista y la fantástica. Ante las estrechantes y abarrotadas casillas de los conocimientos a que puede acceder el niño coloquémosle actividades creadoras que no transgredan lo anterior sino que, al trascenderlos, los mejoren y amplíen.*

El Dr. Eduardo de la Cruz Yataco, (2002) en su trabajo *Cuentos, poemas y dramatizaciones de niños peruanos*, recoge las propuestas metodológicas de estímulo de la creatividad basada en la libre expresión, realizadas por diversos docentes del Perú (Milcíades Hidalgo, Luis Terry Zegarra, Ricardo Cabanillas y Lázaro Lescano). Presenta además una muestra de producción creativa realizada por los niños de las escuelas del cercado de Lima.

En cuanto al estudio de la creatividad literaria en Educación Superior, son escasas las investigaciones realizadas. Ricardo Cabanillas (Tesis Doctoral, 2009), ha validado una propuesta metodológica para el mejoramiento de la creatividad literaria en el ámbito de la narrativa breve. Un método inspirado en la teoría diádica de Róger Sperry y en los aportes Neuropedagógicas de Linda VeerLee Williams. En este valioso trabajo, Ricardo Cabanillas (2000, p. 18) afirma:

*La creatividad es un tema muy vasto, cuya praxis en la educación integral del ser humano, es imprescindible para que pueda sobrevivir con éxito en la*

*sociedad actual del conocimiento, signada por la complejidad, la velocidad y la incertidumbre. Sin embargo, hay un tipo de creatividad que requiere poner atención especial al estímulo de la sensibilidad. Se trata de la creatividad artística que ha brindado al hombre el alimento espiritual, humanizándolo históricamente en todas sus dimensiones. Cultivar el arte literario, implica educar la sensibilidad y liberar la energía creativa tan necesaria para el desarrollo no sólo del pensamiento estético, sino también de la racionalidad. Por esta razón los currículos de formación docente tienen una deuda sobre el tratamiento del arte literario. Así por ejemplo, la producción de textos literarios no está articulada con la lectura profunda de textos debidamente seleccionados. Son pocos los docentes que realizan una selección textual rigurosa teniendo en cuenta el perfil lectural de los estudiantes. Es decir, su edad biológica, psicológica y su cosmovisión personal. Por lo general, los textos seleccionados son de preferencia del docente, mas no de interés del estudiante. Por otra parte, los textos seleccionados son de carácter mayormente informativo, y no de carácter connotativo, lo que inhibe la motivación profunda del estudiante para educar su sensibilidad estética.*

Es necesario citar además el estudio de César Toro Montalvo (1994) referente a la didáctica de la literatura, en donde se abordan aspectos relacionados con el análisis e interpretación de textos y con la práctica de la creatividad literaria en la especialidad de lenguaje y de Literatura. El mencionado autor enfatiza que el responsable de la acción creativa es el docente.

**1.4 Metodología utilizada.** En este punto se presentan los diversos aspectos del marco metodológico de la investigación: población y muestra, tipo de investigación, diseño de investigación, instrumentos de evaluación, validación de instrumentos de evaluación, el método de trabajo académico es el sistema modular de aprendizaje, a través del desarrollo de talleres de creatividad poética.

#### **TIPO DE INVESTIGACIÓN**

La investigación se ubica en la familia de los estudios experimentales; específicamente dentro de los estudios cuasi experimentales

#### **DISEÑO DE INVESTIGACIÓN**

El nombre del diseño es “**Diseño de dos grupos aleatorios**” (**diseño DE:1**). Se ha elegido este diseño porque su estructura responde al denominado Método de las Diferencias formulado por J.Stuart Mill. En este diseño se seleccionan al azar dos grupos de un universo o población definida y se somete a uno de ellos al tratamiento experimental. Luego, ambos son sometidos a una prueba para verificar si existen diferencias entre ellos.

Su representación gráfica es la siguiente:

<b>G1</b>	<b>X</b>	<b>O1</b>
<b>G2</b>	<b>-</b>	<b>O2</b>

Donde:

G1: Grupo Experimental

G2: Grupo Control

X: Tratamiento

O1: Prueba de entrada

O2: Prueba de salida

El grupo que no recibe el tratamiento se denomina grupo de control y representa el nivel de diferencia para decidir si el tratamiento experimental tuvo algún efecto.

### **Población:**

La población objeto de estudio está conformada por todos los alumnos de la Especialidad de Lenguaje y Literatura de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional de Cajamarca.

### **Muestra:**

En la presente investigación, la muestra estuvo conformada por 30 alumnos de 4to año de la Especialidad de Lenguaje y Literatura de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional de Cajamarca, de los cuales 15 alumnos conformaron el Grupo B Experimental y los otros 15 alumnos conformaron el Grupo A de control.

La elección de los sujetos específicos para la investigación se realizó a través de la selección predeterminada de los alumnos que conformaron el grupo experimental y el grupo control.

Con el Grupo de Control 02, se desarrolló el sílabo de Literatura Creativa, del Plan de Estudios de la Especialidad de Lenguaje y Literatura. En cambio, con el Grupo Experimental 01 se desarrolló el método de creatividad poética; para lo cual se desarrolló un módulo de aprendizaje.

## **INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN**

En la presente investigación se diseñó y aplicó a los Grupos de estudio una Prueba de entrada (Pre-test) con el fin de poder recoger información sobre los aspectos relacionados con la creatividad poética.

Después de haber desarrollado el módulo de aprendizaje con los grupos de estudio, se les aplicó una Prueba de salida (Post-test) para poder realizar las comparaciones respectivas de los puntajes logrados por el Grupo 01 Experimental y por el Grupo 02 de Control.

La Prueba de entrada consta de tres partes: 1) conocimientos previos (05 ítems, con un puntaje de 40 puntos). 2) composición poética (04 ítems, con un puntaje de 40 puntos) y 3) apreciación valorativa (05 ítems, con un puntaje de 10 puntos)

## **VALIDACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN**

Los instrumentos de evaluación (pre test y post test), así como de la evaluación de proceso, fueron elaborados con ayuda de expertos: un docente del área de literatura, un poeta de reconocido prestigio y un psicólogo.

## **Conclusión del capítulo**

En la especialidad de Lenguaje y Literatura de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional de Cajamarca, advertimos una aplicación de la didáctica tradicional, cuyos procesos no se vinculan con el desarrollo de la creatividad, la libertad temática en la producción de textos literarios de carácter poético. La didáctica como herramienta auxiliar en la docencia universitaria, es el mejor método para transmitir el conocimiento por parte del maestro en sus clases, pues ayuda a que los métodos y las ayudas sean más fáciles de entender para los estudiantes, y el conocimiento no se vuelva difícil lento y a veces traumático para el estudiante.

## **CAPITULO II**

### **MARCO TEÓRICO**

#### **Introducción del capítulo**

La didáctica como herramienta en la docencia universitaria, busca que los estudiantes aprendan mejor y más rápido a partir de técnicas, métodos, ejemplos y demás contenidos de la misma, logrando desarrollar sus capacidades de comprensión y aprehensión del conocimiento. La didáctica como rama de la pedagogía se presentará en este trabajo académico, no solo como la utilización de sus métodos y técnicas, sino que, además, se expondrá en un marco de problemáticas actuales y de contextos difíciles que viven los estudiantes. Se evidenciará que un adecuado uso de la didáctica es un medio idóneo para acercar la enseñanza y los nuevos conocimientos de un mundo globalizado a los alumnos universitarios. Por otro lado, la creatividad posee un vasto campo semántico y epistemológico según sea utilizado por determinada ciencia o disciplina: la psicología, la economía, el arte, la educación etc.

#### **2.1. Bases teórico científicas**

##### **2.1.1. Teorías sobre la creatividad**

Teorizar acerca de la esencia de la creatividad ha sido foco de atención por diversas corrientes y estudiosos. A continuación, siguiendo al Dr. Marjorie Carevic Johnson (2005) destacaremos las principales corrientes.

#### **A. Teoría Psicoanalítica**

Esta teoría se basa en los postulados de Sigmund Freud, más propiamente en el concepto freudiano de sublimación. La sublimación permite explicar ciertas actividades humanas que aparentemente no guardan relación con la sexualidad pero que hallan energía en la fuerza de la pulsión sexual. Freud describió como actividad de sublimación, principalmente la investigación intelectual y la actividad artística. Se dice que “la pulsión se sublima en la medida en que es derivada a un nuevo fin, no sexual, y apunta a objetivos socialmente valorados”.

Este proceso de desplazamiento de la libido está considerado como el punto de partida de cualquier actividad creativa. La capacidad de sublimar



creativamente, que en principio Freud la atribuyó exclusivamente al artista, después la traspuso al contemplador del arte.

Con respecto a dónde tiene efecto el proceso creativo Freud afirma que se desarrolla en el inconsciente; ahí subyacen las soluciones creativas. Hugo Sánchez Carlessi (2003, p. 44) expresa:

*Cuando la presión de los impulsos crece y surge la amenaza de una solución neurótica, la defensa inconsciente induce a la creación. La personalidad creativa está más abierta que la no creativa a su pre-consciente. Cuanto más integradas están las necesidades insatisfechas, tanto mayor es la calidad de los productos creativos.*

## **B. Teoría asociacionista**

El ser humano encuentra en la asociación una forma de ir aumentando su conocimiento del mundo. Respecto a las características de la producción se han hecho estudios que revelan que en el producto creativo aparecen las asociaciones son remotas, asociaciones hechas a partir de ideas originales y libres. Según esta corriente, los creativos se diferencian de los no creativos en dos elementos fundamentales: la jerarquía de las asociaciones y la fuerza de las mismas. El proceso de libre asociación, requiere para manifestarse que se cree un clima adecuado para llevarlo a cabo, de modo que sea una “vía” de la creatividad.

A comienzos de la década del sesenta, el psicólogo asociacionista Mednick (1962) define a la creatividad como “asociaciones orientadas a combinaciones nuevas”, y esto será tanto más creativo cuanto más alejados estén los elementos asociados”.

Hugo Sánchez Carlessi (2003, p. 45) comenta:

*Mednick distingue tres tipos de asociaciones creativas; al primer tipo le denomina Serendipity, término novedoso que comprende el logro de asociaciones mediante el hecho casual o el azar de una contigüidad de perfiles o situaciones que conducen a nuevos inventos o descubrimientos. Al segundo tipo le denomina Semejanza, que puede ser provechosa en la contigüidad de palabras, ritmos, estructuras y objetos para la creación artística. Al tercer tipo le denomina*

*Mediación a través de símbolos, como en las matemáticas, la química y otras ciencias capaces de suscitar asociaciones. El número de asociaciones determina el grado de creatividad.*

### **C. Teoría Gestáltica**

Esta teoría considera que existe una gran analogía entre el proceso de pensar creativo y el proceso perceptivo: comprender significa captar conexiones, entre los estímulos percibidos, generando relaciones de tipo casual o formal. Según esta corriente, el proceso es más creativo y el producto más novedoso cuanto más marcado aparece el cambio de orden, la diversidad de conexiones.

Por su parte Hugo Sánchez Carlessi (2003, p.45) considera que para la corriente Gestáltica:

*La creatividad humana supone un proceso de reestructuración perceptual, en la que el individuo ve el todo antes que las partes. El agrupamiento, la reorganización están siempre referidos al todo.*

El psicólogo Marx Wertheimer (1959) aplicó en forma directa los aportes de la Psicología de la Gestalt al proceso de pensamiento creativo. Él opina que un problema se corresponde con una figura abierta, y produce en el que piensa una tensión que hace que de inmediato lo impulse al restablecimiento del equilibrio, o sea, hacia la “figura cerrada”. También utiliza el vocablo creativo como sinónimo de productivo, y considera que el enfrentamiento a un problema se asimila con un esquema de representación similar a una figura abierta. Entonces, esto significa transformar productivamente el planteamiento inicial del problema: iniciar una búsqueda a través de una especie de hilo conductor, mediante el cual cada percepción no queda aislada, sino que se vincula o anuda directamente con la siguiente. Hay que aprender a mirar de una forma distinta un problema; desterrar la rutina con la que se hace y darle un giro al percibir.

### **D. Teoría existencialista**

Esta teoría postula que el descubrimiento de los problemas es tan importante como encontrar las soluciones y este descubrimiento original

del problema es lo que distingue a las personas creadoras de aquellas que no lo son.

Los individuos en estas instancias deben hallarse en situación de poder someterse al problema con todo lo que ello implica, sin perder la libertad para dejarse dominar por las ideas que “andan flotando” en el encuentro. Es importante recordar que en este momento de “encuentro” se rompe el equilibrio personal como en todo problema, lo impulsa a la búsqueda de una solución que es la que restablecerá el equilibrio. El encuentro del individuo con su propio mundo, con el entorno y con el mundo del otro hace posible la creatividad.

Rollo May es uno de los más altos representantes de esta teoría. Hugo Sánchez Carlessi (2003, p. 46) en alusión al pensamiento de Rollo May dice:

*La creatividad da vida a algo nuevo. La creatividad es posible cuando el individuo encuentra su propio mundo, el de su entorno y el de sus semejantes. El individuo creativo, es el que está abierto al entorno, con lo que está más receptivo y dispuesto al encuentro. la creatividad es la satisfacción de comunicarse con el entorno.*

## **E. Teoría de la transferencia**

Con este nombre se le conoce a la teoría propuesta por J.P. Guilford (1952, 1967). Este psicólogo norteamericano elaboró como apoyo explicativo de su teoría un modelo de estructura del intelecto que constituye el pilar esencial para entender su propuesta: el cubo de la inteligencia. Su teoría, llamada de la transmisión o la transferencia, es una propuesta esencialmente intelectual que sostiene que el individuo creativo está motivado por el impulso intelectual de estudiar los problemas y encontrar soluciones a los mismos.

El modelo de Guilford, basado en el análisis combinatorio, consta de tres dimensiones, ya que todo comportamiento inteligente debería caracterizarse por una operación, un contenido y un producto. Las tres dimensiones aparecen constituidas, pues, por los contenidos del pensamiento, sus operaciones y sus productos.

En un eje se encuentran los contenidos mentales, en los que se ejercita el entendimiento. En otro de los ejes se encuentran las operaciones mentales. El conocer actualiza el saber que se encuentra registrado en la memoria; el pensamiento divergente es el que posibilita gran cantidad de nuevas ideas, de apertura, y el pensamiento convergente logra que los razonamientos se focalicen hacia una idea. Finalmente la evaluación suministra la información acerca de la mejor idea o la que más se acerca a la verdad. Y en el otro eje se presentan los productos del pensamiento. Para Guilford la creatividad es un elemento del aprendizaje y aprender, es captar nuevas informaciones. La creatividad, en consecuencia, pertenece a los aspectos generales del aprendizaje y como tal puede ser adquirido y transferido, por lo mismo, a otros campos o cometidos.

### 2.1.2. Teoría de las Inteligencias Múltiples

En la década de los años 80, Howard Gardner (1983, p.16) propone el perfil de la persona creativa. H. Gardner expresa:

*En mi caso, he definido al individuo creativo de un modo semejante a mi definición de inteligencia. En especial, el individuo creativo es quien resuelve regularmente problemas o inventa productos en un ámbito, y cuyo trabajo es considerado innovador y aceptable por los miembros reconocidos de un campo.*

Para Gardner el concepto *creatividad* es sinónimo de *inteligencia*. En alusión al pensamiento divergente, propuesto por Guilford, Howard Gardner (1998, p. 38), afirma:

*La idea clave en la concepción psicológica de la creatividad ha sido la de **pensamiento divergente**. En las medidas estándar, se considera a las personas inteligentes como convergentes -personas que, dados algunos datos o un problema, pueden encontrar la respuesta correcta (o, por lo menos, la convencional). En cambio cuando se da un estímulo o un problema, las personas creativas tienden a hacer asociaciones diferentes, algunas de las cuales, al menos son peculiares y posiblemente únicas. Las típicas cuestiones de un test de creatividad preguntan todos los posibles usos de un ladrillo, una serie de títulos para una historia o un montón de posibles interpretaciones*

*de un dibujo lineal abstracto: un individuo psicométricamente creativo puede ofrecer habitualmente a tales cuestiones un abanico de respuestas, algunas de las cuales, al menos, se encuentran raramente en las respuestas de otros.*

Por otra parte, Howard Gardner considera la creatividad como un fenómeno multidisciplinario, que no se presta al abordaje desde una disciplina como se ha hecho hasta ahora. Esta afirmación se basa en que la creatividad es un fenómeno polisémico y multifuncional aunque Gardner reconoce que a causa de su propia formación parece inevitable que en su estudio de la creatividad, ponga el mayor énfasis en los factores personales y haga uso de las perspectivas biológica, epistemológica y sociológica para hacer un abordaje de conjunto. El sistema gardneriano tiene tres elementos centrales cuyos "nodos" son:

- **Individuo:** El citado autor diferencia el mundo del niño dotado -pero aún sin formar- y la esfera del ser adulto, ya seguro de sí mismo. Le confiere importancia a la sensibilidad para con los modos en que el creador hace uso de la cosmovisión de niño pequeño.
- **Trabajo:** Alude a los campos o disciplinas en que cada creador trabaja; los sistemas simbólicos que usa habitualmente, revisa, o inventa otros nuevos.
- **Las otras personas:** Considera también la relación entre el individuo y otras personas de su mundo. Aunque algunos creadores, se cree que trabajan en aislamiento, siempre la presencia de otras personas es fundamental; estudia la familia y los profesores, en el período de formación, así como los que han apoyado o han rivalizado en los momentos de avance creativo.

En su libro "*Mentes creativas*" Gardner (1995) aborda, como un científico social, la vida y obra de siete "maestros creativos modernos". Cada uno de los elegidos representa a uno de los tipos de inteligencia por él presentadas. Gardner afirma que las soluciones creativas a los problemas se dan con mayor frecuencia si los individuos se dedican a una actividad por puro placer que cuando lo hacen por recompensas o por

exigencias exteriores. El saber que uno será juzgado como creativo, limita las posibilidades creativas.

## **2.2. Bases teórico conceptuales**

### **2.2.1 La Didáctica**

#### **A. ¿Qué es la Didáctica?**

Una respuesta sencilla nos llevaría a decir que hablamos de Didáctica para referirnos al estudio y desarrollo de los procesos de enseñanza y aprendizaje. Partamos de ahí, aunque analizar el espacio científico de la Didáctica resulta bastante más pantanoso. Según quien use y cómo se use el término “didáctica”, éste puede ser sustantivo o adjetivo; puede abarcar prácticamente todo el fenómeno educativo o quedar reducido simplemente a la transmisión de contenidos instructivos; puede tratarse de una disciplina científica (con sus reglas generales y universales) o bien de una simple práctica referida al arte de explicar contenidos específicos a los alumnos. Esa dicotomía suele estar, también, presente en la versión que damos cuando nos preguntan a quienes enseñamos Didáctica, en qué trabajamos. Uno no tiene más remedio que hacer referencia a las dos “marcas” diferenciadoras de nuestra disciplina: “estudiamos las cuestiones referidas a la enseñanza”, o bien “se trata de cómo mejorar la enseñanza”. Ambas dimensiones, la sustantiva y la adjetiva, constituyen nuestra “imagen” más conocida. No resultaría fácil entra en mayores matizaciones. “A lo largo de la historia de la pedagogía nunca ha sido tan grande como hoy el interés por la Didáctica”.

Así comenzaba Blankertz (1981, p. 30) su análisis del término “didáctica”, para señalar a reglón seguido que, pese a ello, no se había logrado un suficiente grado de precisión en cuanto a su significado. Se aplica a tantas cosas el término didáctica o didáctico que ello trae como consecuencia que éste vaya perdiendo precisión. Se podría aplicar aquí el principio comunicacional de que, a mayor frecuencia de uso de un término, mayor amplitud de acepciones va adquiriendo (esto es, se usa para referirse a más cosas) y con ello más se va difuminando su contenido y precisión semántica. Eso ha sucedido probablemente con el término “didáctica”: a medida que se ha ido haciendo más frecuente el empleo del término (al menos, en nuestro contexto), más se ha ido difuminando la delimitación entre lo sustantivo y lo adjetivo en su contenido.

Ante tanta borrosidad semántica, parece natural la progresiva aparición de nuevos términos que le disputan el campo (por ejemplo currículo), así como la hipertrofia de otros términos que llegan a incorporar a su espacio semántico gran parte de los significados que venían siendo propios de la Didáctica (por ejemplo “enseñanza”, “tecnología didáctica” etc.). Para aclarar un poco el territorio de la Didáctica, podríamos hacer una aproximación al mismo en dos niveles: desde lo que se entiende por Didáctica en términos genéricos (su acepción vulgar o común) y la versión que se da del término desde los ámbitos especializados (concepto o definición culta de Didáctica).

### **B-¿Un nuevo papel para la Didáctica Universitaria?**

El principal problema de la Didáctica ha estado siempre relacionado con un supuesto “ateoricismo”: hacer didáctica, se venía a decir, es sumirse en planteamientos demasiado prácticos y apegados al terreno. Algo así como crear recetas útiles para docentes. Una visión excesivamente practicona de la acción docente pone en primer lugar la técnica, la norma (lo que, supuestamente, habría que hacer) sobre los análisis conceptuales y la justificación doctrinal o científica de la actuación que se lleva a cabo. En ese sentido, ha venido bien la incorporación de las corrientes curriculares para refrescar los planteamientos. El currículo, sus bases teóricas, su fuerte vinculación a factores sociológicos, psicológicos y epistemológicos ha revitalizado la forma de ver las instituciones universitarias y su función formativa. Se trata de herramientas aptas para rescatar la acción educativa de los estrechos cauces tecnológicos en los que estaba sumida. Las cuestiones vinculadas a los “por qué” y “para qué” revitalizaron el más estrecho territorio de los “cómo” en el que la Didáctica venía operando. Pero no hay cara sin cruz.

La renovada saturación sociológica, política o antropológica que facilitan los análisis curriculares ha traído como consecuencia un notable alejamiento de la tradición práctica. Los análisis políticos o los debates abstractos sobre modelos y paradigmas han relegado a segundo término las actuaciones relativas a las cuestiones más prácticas de la organización del proceso de enseñanza o de las metodologías y recursos didácticos. El progresivo nivel de abstracción en el que se han movido los discursos curriculares les ha ido restando, a la vez, capacidad de resolución de problemas prácticos cotidianos. Y aquí es donde sentimos, de nuevo, la necesidad de

reconstruir un nuevo discurso didáctico como ese espacio disciplinar comprometido con el diseño e implementación del “quehacer didáctico”, es decir, ese conjunto de actuaciones que ocurren en cada “aquí y ahora” de los procesos de enseñanza y aprendizaje.

Tres ventajas notables le veo a una recuperación estratégica de la Didáctica frente a las teorías curriculares en el momento actual: a) el retorno a planteamientos prácticos y próximos a la acción que se desarrolla en los procesos de enseñanza-aprendizaje, a las aportaciones de los análisis teóricos pero sin enredarse en un laberinto de formulaciones abstractas que impida llegar a la toma de decisiones concretas en situaciones reales; b) la posibilidad de construir un discurso cada vez más integrado y sinérgico entre la Didáctica General y las Didácticas Específicas. Curiosamente, lo que ha sucedido en estos años es que a medida que los especialistas en disciplinas concretas han ido construyendo su propio discurso didáctico sobre parámetros necesariamente prácticos y concretos, los didactas generales (ahora centrados en los análisis curriculares) nos hemos desplazado hacia discursos, con frecuencia, demasiado abstractos y genéricos; c) la posibilidad de abrir el propio discurso didáctico (obviamente, un tipo de discurso menos abstracto y complejo) a profesores no pedagogos, o no especialistas en educación. Al final, si el objetivo último de la Didáctica es mejorar la calidad de la enseñanza, resultará necesario reducir en lo posible la complejidad de los análisis y acrecentar la viabilidad de las propuestas generadas desde los mismos de manera que no se conviertan en un espacio críptico y reservado a los dominadores de la “jerga” especializada. En el caso de la enseñanza universitaria, que tradicionalmente ha sido un erial en cuestiones pedagógicas, este triple esfuerzo es más importante y necesario, si cabe. Ha arraigado con fuerza en la universidad la idea de que para enseñar no hace falta saber Pedagogía, basta con dominar bien la materia que se pretende enseñar a los estudiantes.

Romper esa convicción no resulta fácil, menos aún si los especialistas en Didáctica aportan sólo elucubraciones saturadas de una “jerga” incomprensible o análisis de los que resulta difícil extraer conclusiones prácticas. Precisamos decir cosas que ellos y ellas, nuestros colegas en la docencia universitaria, entiendan y les sean útiles; construir entre todos propuestas que, al menos en términos generales, sean viables. Y, en definitiva, hacerles llegar la idea de que todos ellos se sientan



“didactas”, incluso investigadores en Didáctica, porque, al fin y a la postre, todos ellos están haciendo didáctica en sus clases y todos están comprometidos con mejorar la calidad de sus prácticas didácticas. Hace unos años un colega y amigo de la Universidad de Barcelona me pidió que le prologara un libro suyo sobre Didáctica. Me pareció un reto interesante y que me daba la oportunidad de insistir en la necesidad Nuevos enfoques para la didáctica universitaria actual de descender de los discursos generales y especulativos a discursos más prácticos y próximos.

Así que le ofrecí una reflexión sobre varios retos que en mi opinión debería afrontar la Didáctica universitaria. Me gustaría recuperar aquí uno de los párrafos de aquel texto. Escribía entonces y sigo pensando ahora que: La didáctica especulativa, la didáctica basada en principios generales surgidos en otros ámbitos científicos, la didáctica ‘normativa’ (construida sobre la descripción de técnicas, recetas o recomendaciones) nacida de la experiencia y el sentido común, etc. constituyen etapas de la particular biografía de nuestro ámbito científico. Constituye la expresión de una subsidiariedad radical con respecto a otros ámbitos científicos más consolidados (la Psicología, la Sociología, etc.) y a otros hábitos intelectuales dentro de la propia Pedagogía (la tendencia a la especulación filosófica, la tendencia a establecer normas de acción desde los principios y valores generales, la tendencia a la construcción de discursos teóricos no sustentados en análisis contrastados de prácticas pedagógicas).

La estructura habitual del discurso pedagógico (y por derivación también del discurso didáctico) ha solido ser la siguiente: [...] teoría – práctica – teoría. La práctica se reconoce, se analiza, se construye y reconstruye desde la teoría. El gran peso de los teóricos en la tradición pedagógica ha hecho que acabe prevaleciendo un modelo de aproximación a la realidad en el cual predominan los discursos abstractos y nominalistas, basados más en convicciones que en hechos contrastados. Sin embargo, en mi humilde opinión, la Didáctica ha de ser capaz de asentar sus aportaciones en una dialéctica epistemológica en la cual el predominio fundamental corresponda a la práctica. Nuestros discursos y aportaciones deberían construirse desde una estructura más próxima al siguiente esquema: [...] práctica – teoría – práctica. En este caso, la teoría se acomoda más a las condiciones de la práctica, surge como una construcción que se justifica a partir del estudio de las prácticas y viene condicionada por las características y factores, por la complejidad, que

caracterizan esas prácticas (ZABALZA, 1993, p. 12). A la postre, lo que quiero decir es que más que ningún otro tipo de enfoque, la Didáctica universitaria se basa en las prácticas. Es a través del estudio de la práctica, del contraste de los resultados obtenidos, del análisis de las concepciones y supuestos desde los que se ha llevado a cabo, etc. como se va construyendo el conocimiento didáctico.

Eso supone que la mejor manera de formarse como docente (sin olvidar esos conocimientos generales y de fundamentación que servirán de base previa al ejercicio de la docencia) es el análisis y revisión de la práctica real. No es que uno haya de aprenderlo todo de su propia práctica, como si fuera el único referente de conocimiento de que podrá hacer uso. También existe conocimiento didáctico acumulado, como en cualquier otra disciplina. Pero es un conocimiento que se ha ido construyendo a partir de la práctica, de nuestra práctica y de la práctica de los demás, de la que se hace ahora y de la que se hizo y se estudió en otras épocas. Pero incluso así, no deja de repetirse, hoy en día, la importancia de revisar la propia práctica, de reflexionar sobre ella. En ello radica nuestra mejor garantía para ir mejorando nuestras competencias como docentes.

Estamos, sin duda, ante uno de los principales retos que la Didáctica universitaria puede asumir de cara a la transformación profesional de los docentes y la mejora de la práctica formativa que desarrollan. Una de las condiciones fundamentales para la mejora de la calidad de la docencia universitaria radica, a mi humilde entender, en hacer posible que se produzca un cambio sustantivo en la configuración de la identidad profesional de los docentes universitarios. Esto es, el paso de ser “especialista de la disciplina” a ser “didacta de la disciplina”. Tanto la legislación, como las orientaciones para la mejora de la calidad de la docencia, o la literatura internacional vienen insistiendo durante los últimos años en este punto (the shift from teaching to learning, se le ha llamado). En definitiva se trata de trasladar el punto de apoyo de la actividad docente de la enseñanza (de estar centrada presentar la información, explicarla, proponer actividades, evaluar) al aprendizaje (organizar las condiciones del proceso de enseñanza para que los estudiantes puedan acceder al nuevo conocimiento que les proponemos, desarrollar guías y recursos que les ayuden, tutorizar su proceso de aprendizaje).

Nuevos enfoques para la didáctica universitaria actual salto fácil de dar. La

“didáctica de...” tiene una identidad científica propia y distinta de la que posee la disciplina en sí misma. Y sin una preparación adecuada es difícil poder liberarse de la lógica y condiciones propia de cada disciplina (la disciplina tal como la tratan y la trabajan los especialistas, el *savoir savant*) para reajustarla en función de las otras lógicas y condiciones con las que entra en contacto en el proceso docente (la lógica del alumno, la lógica del perfil formativo, las condiciones de la situación y de los recursos disponibles etc.). Es por eso que trato de insistir en la necesidad de convertir la Didáctica universitaria en el marco de referencia que nos permita desarrollar nuevos enfoques en cuanto a la formación de los docentes universitarios (combinar la formación en el conocimiento y manejo de su disciplina o campo disciplinar con el desarrollo de competencias didácticas que les capaciten para diseñar y desarrollar procesos eficaces de enseñanza-aprendizaje).

## **2.2. 2. La creatividad literaria en la educación superior**

### **A. Creatividad literaria**

La creatividad literaria es un proceso de composición textual que se sustenta en la sensibilidad y fantasía del autor y en el trabajo novedoso del lenguaje literario para lograr un producto con calidad estética.

En el campo educativo, el ejercicio de la creatividad literaria forma parte de la producción de textos, que son competencias que busca desarrollar el área de comunicación, del Diseño Curricular Nacional de Educación Secundaria. Este desarrollo debe consolidarse con mayor consistencia en la Educación superior, máxime cuando se trata de estudiantes de la especialidad de Lenguaje y Literatura.

La producción de textos literarios es sinónimo de creatividad literaria. Sin embargo, el campo literario se diversifica en poesía, narrativa y teatro. La creatividad poética se justifica en la educación superior cuando está planificada en base a los objetivos o competencias programadas en el sílabo de creatividad literaria, teoría y producción poética, etc. El nombre de la asignatura debe tener coherencia lógica con los grandes fines de la especialidad en función del perfil profesional.

¿Qué busca la creatividad poética en la especialidad de Lenguaje y Literatura?

La comprensión de textos es otro de los componentes del área de Comunicación. Su desarrollo busca afinar capacidades y lograr competencias

relacionadas con el mundo crítico, reflexivo y lógico. Este componente va unido a la expresión y comprensión oral y a la producción de texto. Cuando se trata de producción de textos poéticos y literarios en general se debe apelar, desde nuestro punto de vista, al ejercicio de la sensibilidad del estudiante. Se trata de estimular su mundo emocional, imaginativo, fantástico y comunicativo. Si el mundo lógico, reflexivo, racional está implicado en la comprensión lectora, el mundo emocional y estético constituye la esencia de la producción poética. Así, el texto poético busca estimular el goce estético y fortalecer la formación humanística del estudiante. Es indiscutible que la creatividad poética busque enriquecer la sensibilidad e inteligencia emocional del educando, su capacidad de vivenciar la poesía y fomentar su práctica como una actitud permanente para comprender su esencia humana en relación al contexto sociohistórico cultural y ambiental. Es cierto que la poesía se basa en la libre expresión, pero cualquier manifestación comunicativa está en relación a los referentes del contexto: la realidad social, cultural y ambiental. No olvidemos que la época que nos ha tocado vivir, el desarrollo de la civilización tecnológica, masificada, despersonalizada han anulado un tanto la expresión y la creatividad. La vida moderna, rápida y mecanizada ha disminuido estas capacidades.

Nuestra realidad requiere entonces profesionales multidimensionales, competentes pero con una elevada calidad humana. En consecuencia, el profesional de Comunicación integral o de Lenguaje y Literatura debe poseer una elevada sensibilidad para percibir la belleza y el “entre líneas” de la existencia. Para poder así obrar con éxito en el mundo. Educar la sensibilidad es optar por una educación del espíritu -en palabras de Dilthey, para afrontar los desafíos que imponen una sociedad deshumanizada y deshumanizante.

Los responsables de los diseños curriculares deben tener en cuenta que la función de la literatura es fomentar la praxis de la lectura y ampliar el espacio cognitivo relacionado con la comprensión lectora y la producción de textos. En este propósito, debe considerarse a la literatura más allá de la palabra que fomenta simples connotaciones alrededor de personajes que desarrollan acciones en espacios reales o imaginarios. Una visión gestáltica de la literatura es visionarla dentro del conjunto de artes visuales, auditivas, cinéticas, etc., que de una u otra manera se engarzan a través de los principios del arte alrededor de la sensibilidad tanto del autor cuanto del lector. En este proceso, diremos que la belleza aparece como el registro de un goce -a veces excepcional, a veces sugestivo, a veces asombroso y con distinta calidad de percepción y resolución, a veces acompañada también de mensajes concomitantes-,

como el impredecible impacto de un estímulo configurado y materializado a través de un "objeto artístico", elaborado de acuerdo a determinados procedimientos que conmociona, sorprende y modifica la sensibilidad del observador-receptor de tal mensaje. Y todo ello en razón no tanto de las condiciones generales de su producción sino de la peculiar "magia creativa" que abreva en la sensibilidad operativa del productor.

## **B. Didáctica creativa y creatividad literaria**

En la tarea de la producción de textos literarios, hoy más que nunca se requiere apostar por una práctica pedagógica innovadora, donde la Didáctica tiene que asumir su rol centrado en la creatividad. La creación poética en este marco debe fomentarse como la expresión máxima del lenguaje y como producto estético y cultural de una sociedad.

El arte literario es contemplación, ensoñación, goce y sensibilidad vivencial. El maestro es quien tiene la palabra para asumir este desafío: fomentar la creatividad literaria como un impulso individual y social en el hecho educativo. Apostar por estrategias innovadoras en el marco de una didáctica renovadora y transformadora. El Dr. Manuel Pantigoso (1984, p.254) dice:

*Lo cierto es que, junto a la ejercitación del pensamiento se debe ejercitar, también la creatividad. En realidad no tienen por qué estar separados puesto que la presencia de uno, lejos de implicar la renuncia o ausencia del otro, debe representar un estrecho y recíproco relacionamiento. Siendo así, las auténticas aptitudes y acciones cognoscitivas deben llevar consigo -o fomentar- la espontaneidad, la riqueza de ideas y la originalidad, sin descuidar -vale puntualizarlo aquí- el **humor**, tan unido al acto creador y, sin embargo, tan venido a menos en algunas escuelas; humor no es agresión ni consuelo ni recurso fácil para congraciarse, sino relajación de tensiones y flexibilidad para actuar con menos solemnidad y más afecto, con más comprensión, con más alegría.*

Este es el ideal que se debe perseguir en la educación orientada hacia el desarrollo de la creatividad. sin embargo, las nuevas estrategias y enfoques educativos de la comunicación artística y literaria, se encuentran en una encrucijada cuando no existe un compromiso de los actores responsables del hecho educativo, cuando no existe vocación docente, cuando los currículos de formación docente se orientan más hacia el

pensamiento lógico antes que al pensamiento creativo, cuando en la formación continua, las capacitaciones resultan superfluas, ajenas al despertar de la sensibilidad y del “Yo profundo”. Algo más: el hábito por la lectura es muy pobre o casi nulo, fenómeno que se observa tanto en profesores como en alumnos.

Lorenzo Fernández Centurión (2005) afirma por eso:

*Nuestra educación requiere una actitud permanente de reflexión crítica, renovación de métodos y búsqueda de un paradigma educativo acorde con nuestra realidad sociocultural. Los currículos, los planes de estudio y aun la propia didáctica y las tecnologías educativas deben ser evaluados y proyectados con nuevos enfoques y políticas que promuevan el equilibrio de la racionalidad con la afectividad. Es en este escenario donde la relación arte-creatividad cobra vigencia. Que en el hecho educativo prime una pedagogía y una educación abierta, divergente y creativa antes que el reflejo del humo y lastre de la burocracia amante de la ortodoxia improductiva.*

*La construcción de proyectos educativos regionales, locales e institucionales de deben –hoy más que nunca- deben definir políticas relacionadas con el fomento del pensamiento crítico y del pensamiento creativo para garantizar los aprendizajes de calidad. El “arte”, en su dimensión más amplia debe envolver todo proceso docente educativo, a partir de la conjugación de la sensibilidad del educador con la del educando. Por esta razón el fracaso de la didáctica tradicional o del consuetudinario “tecnologismo educativo” debe ser reemplazado por una nueva posibilidad encarnada en la didáctica creativa. Los postulados de este nuevo enfoque didáctico se orientan al desarrollo de la creatividad total. Así, las sesiones de aprendizajes resultarán más placenteras y aún “estéticas” para el desarrollo espiritual del educando.*

### **C. Las definiciones de creatividad**

Si partimos del análisis etimológico, creatividad se deriva del latín “creare” y está emparentada con la otra voz, también latina, “crescere” (=crecer). En *sensu stricto* Creatividad significa “crear de la nada”.

Desde la aparición de los trabajos de J.P.Guilford (1950), la discusión sobre la esencia semántica del término en referencia ha ido en aumento. Por tal razón,

hemos escogido aquellas definiciones más pertinentes para nuestra investigación, consignadas en los estudios de Efrén Ojeda y Wálter Correa (2000), Hugo Sánchez Carlessi, (2003), y las hemos agrupado según los tipos de creatividad: como proceso, como producto y como aptitud.

#### ✓ **La creatividad como proceso.**

Entre las definiciones que consideran la creatividad como proceso hemos escogido las siguientes:

P. Torrance (1970) considera a la creatividad como el proceso de apreciar problemas o lagunas en la información, la formación de ideas o hipótesis, la verificación y modificación de estas hipótesis, y la comunicación de resultados.

Mednick (1979) afirma que el pensamiento creador consiste en asociaciones nuevas, útiles y adecuadas a exigencias específicas. El proceso de la combinación nueva es más creativo cuanto más alejados esté el producto final de los elementos asociativos iniciales.

M.J. Stein (1979) define a la creatividad como el proceso que resulta en una obra nueva, que es aceptada como valiosa, útil o satisfactoria por algún grupo en algún punto del tiempo.

#### ✓ **La creatividad como producto**

Entre las definiciones que consignan la creatividad como producto tenemos:

C.H. Vervalin (1962) afirma que la creatividad es el resultado de una combinación de procesos o atributos que son nuevos para el creador.

J. Piaget (1964) dice que la creatividad constituye la forma final del juego simbólico de los niños, cuando éste es asimilado en su pensamiento.

M.Mead (1992), afirma que en la medida en que una persona haga, invente o conciba algo que resulte nuevo para ella misma, puede decirse que ha consumado un acto creativo.

Hay autores que combinan los criterios de proceso y producto en sus definiciones.

L. A. Flieger (1959) expresa que en el proceso creativo el hombre manipula símbolos externos u objetos para producir un resultado desacostumbrado desconocido por él y su medio.

I.A. Taylor (1975) considera que la creatividad es el proceso intelectual que tiene por resultado la producción de ideas a la vez nuevas y valiosas.

### ✓ **La creatividad como capacidad o aptitud**

Existe una serie de definiciones agrupadas en torno al concepto de creatividad como capacidad o aptitud humana. De ellas entresaco las siguientes en las que aparece la noción de aptitud actualizada de tipo cognitivo.

Evan y Hurdoff (1983) consideran que la creatividad significa la capacidad de imaginar algo nuevo y original. Capacidad de idear formas en que se pueda expresar a los demás nuestro propio punto de vista personal, donde todo lo que se piensa producir, sea algo nuevo, original y creativo.

Davidoff (1985) conceptualiza a la creatividad como la capacidad para resolver problemas que permiten a la persona producir ideas o productos originales, adaptables que desempeñan una función útil y plenamente desarrollada.

Papalia y Olds (1990) definen a la creatividad como la habilidad para darse cuenta de las cosas, bajo un punto de vista nuevo y desusual, para detectar problemas que quizá nadie haya sabido que existen y para enfrentar esos problemas con soluciones nuevas desacostumbradas y efectivas. La creatividad implica pensamiento divergente, más que convergente, en términos de Guilford (1959). En lugar de tratar de dar una respuesta correcta, la persona creativa intenta buscar para cada problema tantos caminos como sea posible, para encontrar nuevas alternativas de solución.



Efrén Ojeda y Wálter Correa (2000) definen a la creatividad como aquellas aptitudes, fuerzas y talentos que tratamos de determinar por medio de nociones complejas y en parte, poco exactas, tales como intuición, imaginación, inspiración, riqueza de ideas, inventiva, originalidad o (en una formulación más científica) como pensamiento productivo, solución de problemas e imaginación creadora.

En nota aparte merece destacarse a J.P. Guilford (1959), que utiliza la denominación de Pensamiento divergente para referirse a la creatividad. Esta definición es una de las más completas, pues abarca a la creatividad como proceso, como producto y como aptitud. Hugo Sánchez Carlessi (2003, p. 54) expresa por eso:

*Joy P. Guilford (1959) considera que la creatividad es el pensamiento divergente, que es la capacidad de transposición y la flexibilidad espontánea, la capacidad para nuevas formulaciones del pensamiento y ante todo de la sensibilidad ante los problemas. Para Guilford, el descubrimiento del problema es tan importante como el hallazgo de las soluciones; la búsqueda y el descubrimiento del mismo son aspectos que distinguen al pensamiento creador de la mera búsqueda de una solución única.*

#### **D. Fases del proceso creativo**

Graham Wallas, en su trabajo *El arte del pensamiento*, publicado en 1926, presentó uno de los primeros modelos del proceso creativo. En el modelo de Wallas, los insights creativos e iluminaciones eran explicados por un proceso consistente de 4 etapas:

- **Preparación:** preparatorio sobre un problema en el cual se enfoca la mente y explora sus dimensiones.

Es la fase en la que en un momento más remoto se adquieren conocimientos y actitudes de las que surgirá el pensamiento creador. La preparación es un aspecto del proceso creador que con frecuencia pasa por alto aquellos que conciben el acto creativo como un simple proceso de intuición. El pensamiento creador se apoya en el uso habilidoso de ciertos

conocimientos (científicos, literarios, artísticos, etc.), pero lo que es más importante es la posesión de ciertas aptitudes mediante las cuales emerge el acto creador. Sin estos dos elementos no puede existir la creatividad a lanzarse a la expresión creadora sin preparación adecuada, no produce competencia ni creatividad. Es el proceso de recopilar información, interviene procesos preceptuales de memoria y de selección.

A esta etapa corresponden el *cuestionamiento* y el *acopio de datos*, propuestos por Mauro Rodríguez Estrada (1985, pp. 40-42). Con respecto al *cuestionamiento* expresa:

*El primer paso consiste en percibir algo como problema, en tomar distancia de la realidad para distinguir un poder ser por detrás, o por encima del ser que tenemos frente a nosotros. Es fruto de inquietud intelectual, de curiosidad bien encauzada, de interés cultivado, de hábitos, de reflexión, de capacidad para percibir más allá de lo que las superficies y apariencias nos ofrecen. [...]*

*James Watt observa los movimientos de la tapadera de la olla hirviendo en la cocina, e inventa la máquina a vapor. Galileo observa las oscilaciones de la lámpara de catedral de Pisa durante una función religiosa, y descubre las leyes del péndulo. Newton ve caer una manzana, y da el último paso para formular las leyes de la gravedad y la gravitación universal.*

Allí mismo, respecto al *acopio de datos*, Mauro Rodríguez manifiesta:

*Una vez enraizada la inquietud en la mente del sujeto, éste debe salir al campo de los hechos. El arquitecto que va a planear un edificio en un lote de cierto número de metros, y con determinada orientación, declive y suelo, para un cliente que dispone de cierto presupuesto, se ve obligado a procurarse muchas informaciones que no pueden salir más que del terreno de los hechos. [...] Hasta el novelista o el director cinematográfico que crean obras de ficción, cuando quieren tratar un tema determinado necesitan datos sobre el mismo.*

- **Incubación:** el problema es interiorizado en el hemisferio derecho y parece que nada pasa externamente.

Aquí el creador parece no estar pensando en el problema, sino que tiene un cierto alejamiento de él. Es la etapa en la que se da un abandono psicológico del campo que a veces necesita el germen de una idea para poder adquirir forma. Es el proceso de análisis y de procesamiento de la información centrándose en la corrección y búsqueda de datos. Mauro Rodríguez Estrada (1985, p. 42) afirma:

*Es la digestión inconsciente de las ideas; es un periodo silencioso, aparentemente estéril; pero en realidad de intensa actividad; se puede comparar con el embarazo, el cual también termina en una iluminación: la mujer “da a luz”; o con la germinación de las semillas en la oscuridad y el silencio del interior de la tierra.*

- **Iluminación** o insight: cuando la idea creativa salta del procesamiento interior al consciente.

Es el momento en que se da la inspiración de la idea; cuando el problema es reestructurado y aparece la solución. Es el proceso de darse cuenta y se identifica mas como un proceso de salida de información, suele aparecer después de un periodo de confusiones. Esta etapa se da junto con la etapa de incubación. Muchas veces la iluminación llega cuando el sujeto ni siquiera pensaba en el tema, y curiosamente se pasa a través de un proceso didáctico con momentos de tensión y distensión, y el punto culminante tiende a coincidir con la fase distentica. Algunos autores dan por supuesto que tanto la incubación, como la iluminación se explica mediante un proceso no consiente. Así Kubie (1967) alude a la mente preconciente que consiste en una corriente continua y notablemente rápida de una actividad aferente, integrante, creadora y es eferente entreverada entregado por indicadores y señales cifradas, pero sin ninguna representación simbólica completamente desarrollada. Williams (1967) opina que en estas etapas se dan procesos, tanto conscientes como preconcientes.

- **Verificación:** cuando la idea es conscientemente verificada, elaborada y luego aplicada.

Es la última etapa del proceso creador; la solución tiene que someterse a la crítica y la verificación y así poder pulir. La denominación de esta última etapa ha sido discutida, ya que parece referirse más a los procesos creativos de tipo científico; pero no así a los procesos artísticos. Es el proceso de evaluación sobre la utilidad temporal del objeto o proceso de creación.

Mauro Rodríguez Estrada (1985, p. 44) utiliza dos conceptos básicos (*elaboración y comunicación*) que guardan relación con la etapa de *verificación* propuesta por Wallas. La *elaboración* es el paso de la idea luminosa a la realidad externa; el puente de la esfera mental a la esfera física o social. Consiste en redactar la novela, ejecutar la decoración, demostrar la hipótesis, etc.

Con respecto a las fases del proceso creativo, Diego Parra Duke (2003, p. 35) comenta: *Una de las características más importantes de los procesos creativos fue definida por Guilford y algunos discípulos suyos. Según ellos, la creatividad de los individuos pasa por dos momentos o etapas decisivos: la divergencia y la convergencia. Durante la fase o etapa divergente, las personas proponen el juicio, llegan a gran cantidad de ideas y no existen criterios de selección o eliminación de estas ideas. Este clima inicial de aceptación y no censura permite que las personas logren mirar más allá de lo convencional y dejen de identificar los problemas con las soluciones rutinarias de todos los días. La fase convergente es aquella en la cual los individuos vuelven a utilizar el pensamiento práctico, seleccionan las mejores ideas y las llevan a cabo.*

## **E. Creatividad, currículo y educación**

Consideramos que el desarrollo del pensamiento creativo es tan importante como el pensamiento crítico, lógico racional que debe ser tomado en cuenta en los currículos de todos los niveles educativos. Sin embargo, en pleno siglo del conocimiento existe un predominio del pensamiento crítico sobre el creativo. Por esta razón, los currículos de todos los niveles educativos deben asumir el compromiso de desarrollar en forma armónica estos dos grandes pensamientos claves para el desarrollo integral del alumno.

## F. Pensamiento lateral versus pensamiento vertical

Hoy en día los currículos de todos los niveles educativos vienen incorporando en sus procesos los hallazgos relacionados con el avance neuropsicológico y el desarrollo de capacidades y logro de competencias. Así, encontramos el concepto de pensamiento lateral para referirse a los procesos creativos y pensamiento vertical para referirse a la linealidad del pensamiento lógico-racional.

Con respecto, a la definición de pensamiento lateral, Edward de Bono (1994, p. 96) expresa:

*(...) el pensamiento lateral tiene su definición en el Oxford English Dictionary, que es la autoridad del idioma inglés, La entrada en el Concise Oxford Dictionary reza así: “Tratar de resolver problemas por medio de métodos no ortodoxos o aparentemente ilógicos”. Aquí la palabra clave es “aparentemente”. Los métodos pueden parecer “ilógico” en comparación con la lógica normal. Pero fueron elaborados según la lógica de los sistemas constructores de pautas donde, por ejemplo, la provocación es una necesidad. La manera más simple de describir el pensamiento lateral es decir: “No se puede cavar un hoyo en un lugar diferente haciendo el mismo hoyo más profundo”. Esta descripción pone el énfasis sobre los diferentes enfoques y las diferentes maneras de ver las cosas.*

El pensamiento lateral tiene como fin la creación de nuevas ideas, normalmente se relacionan las ideas nuevas con el ámbito de la invención técnica; sin embargo, la invención de nuevos dispositivos técnicos es sólo uno de los múltiples aspectos de derivan de la creatividad. Las nuevas ideas son factores de cambio y progreso en todos los campos, desde la ciencia y el arte, a la política y la felicidad personal.

Hugo Sánchez Carlessi (2003, pp. 77-78) comenta:

*El cerebro posee la capacidad para organizar la información que procesa y acumula en esquemas lógicos comprensibles; pero una vez que la información queda organizada de esta manera, los esquemas se convierten en fijos y con frecuencia resulta difícil cambiarlos pudiendo convertirse en rígidos e invariables. Sin embargo, estos esquemas “rígidos” pueden deshacerse con un proceso mental conocido como **pensamiento lateral**, que puede concebirse como el procedimiento de trabajar la información a través de una forma particular de ver las cosas, en*

*vez de seguirlos con esquemas lógicos conocidos.*

El pensamiento lateral difiere fundamentalmente del pensamiento vertical o lógico, basado en el avance de las ideas a través de fases justificadas en sí mismas. En el pensamiento lateral la información se usa no como un fin en sí misma, sino como medio para un efecto determinado; se emplean a menudo como punto de partida planteamientos erróneos para llegar a una solución, al contrario del pensamiento vertical, en el que dicho procedimiento se descarta por principio (lógica, matemática). En el pensamiento lateral se busca a veces la información que nada tiene en común con el problema que se estudia; en el pensamiento vertical sólo se busca lo que está relacionado con dicho problema.

El pensamiento lateral no pretende sustituir al pensamiento vertical; ambos son necesarios en sus respectivos ámbitos y se complementan mutuamente; el primero es creativo, el segundo selectivo. El pensamiento lateral y el pensamiento lógico son complementarios. Se requiere habilidad en ambos; no obstante, la enseñanza ha rendido siempre culto exclusivo al pensamiento lógico.

Según Edward de Bono (1994), las características del pensamiento lateral en contraposición al pensamiento vertical son:

<b>PENSAMIENTO LATERAL</b>	<b>PENSAMIENTO VERTICAL</b>
Es innovador Natural, abierto Generativo de lo nuevo Baja posibilidad de ocurrencia Ruptura de sucesión vertical Rechaza las ideas dominantes Sistema Po (prosiga) Estimula ideas nuevas Rompe esquemas dominantes Genera ideas nuevas Genera esquemas nuevos Maneja la complejidad	Es convencional Lógico, cerrado Selección de lo pertinente Alta posibilidad de ocurrencia Etapas sucesivas Afirma las ideas dominantes Sistema Si – No Desarrolla ideas nuevas Organiza ideas dominantes Mantiene ideas dominantes Repite esquemas conocidos Evita la complejidad

- ✓ **Capacidades específicas del pensamiento crítico y pensamiento creativo.** Tomando en cuenta estos dos pensamientos fundamentales, que se traducen en dos grandes capacidades (crítica y creativa), es posible además establecer las capacidades específicas, las cuales vienen siendo

tomadas en cuenta en los diseños curriculares. Así, por ejemplo, el DCN articulado del MINEDU (2007) ha hecho una selección de capacidades. A continuación presentamos una relación de éstas adaptada para nuestra investigación.

### **2.2.3. El binomio profesor-alumno en la enseñanza-aprendizaje y la creatividad**

La razón de la insistencia en seguir tratando el tema de la creatividad, entendida como impulso individual y social y como instrumento básico del trabajo escolar, radica en el hecho de que a pesar de ser fundamental para el impulso y el desarrollo de las propias fuerzas no ocupa, sin embargo, el lugar que le corresponde dentro de los objetivos de la escuela; es más, parece ser que, en términos generales, a los profesores no les atrae demasiado el alumno con independencia de pensamiento. Hay razones para suponer – lo han dicho muchos psicólogos y pedagogos- que la docilidad y el conformismo reciben una mejor recompensa en perjuicio de la imaginación y del pensamiento creador, que resultan perturbadores.

Lo cierto es que junto a la ejercitación del pensamiento se debe ejercitar también la creatividad. En realidad no tienen por qué estar separados puesto que la presencia de uno, lejos de implicar la renuncia o ausencia del otro, debe representar un estrecho y recíproco relacionamiento. Siendo así, las auténticas actitudes y acciones cognoscitivas deben llevar consigo –o fomentar- la espontaneidad, la riqueza de ideas y originalidad, sin descuidar el humor, tan unido al acto creador y sin embargo tan venido a menos en algunas escuelas; humor que no es agresión ni consuelo, ni recurso fácil para congraciarse, sino relajación de tensiones y flexibilidad para actuar con menos solemnidad y más afecto, con más comprensión, con más alegría.

Recordemos que la creatividad varía según la edad y el nivel cultural, social y económico, esto es, de acuerdo a lo que se denomina “entorno caracterológico”. Pero es cualquier caso –y tomando siempre en cuenta que el profesor debe ser el primero en actuar como un individuo creador- hay que luchar dentro y fuera de la escuela contra el alumno dócil por la sumisión, obediente pasivo en su forma de pensar y de hacer, “domesticado” en su proceso de adaptación, en su forma de comportarse frente al ritual de las costumbres tradicionales dentro de las cuales es tratado como un humilde y resignado ejecutor, incapaz de guiar su vida. Sin embargo, no por eso debemos dejar de considerar, por oposición, que el ambiente excesivamente liberal y permisivo puede ser igualmente perjudicial. Lo cual significa que la creatividad, más allá de autoritarismos represivos y de liberalismos endebles, tiene su propia atmósfera

caracterizada por la necesaria protección individual, dirigida, claro está, hacia el sendero de lo socialmente aceptable. En otras palabras, esa creatividad que libera la pequeñez de un pensamiento y de un comportamiento a través de la flexibilidad, espontaneidad y originalidad de la expresión y del hecho creado, no puede caer en el extremo de la absoluta e indiscriminada libertad, que va en contra del propio individuo y de los demás. En tal sentido no se debe soslayar una evidencia: la creatividad está directamente unida con la observación, de la cual nace, y con la comunicación, a la cual llega, razón que permite concluir que lo individual y lo social se conjugan en ella.

A fin de actuar adecuadamente en acciones productivas y útiles, el profesor debe saber que el alumno creativo no se circunscribe a la estrechez de la escuela sino que aprovecha su descanso o su ocio de manera activa y original para volcar su capacidad creadora en otros intereses que el colegio o la universidad ( en algunos, por lo menos) no siempre cultiva ni desarrolla por sus mismas limitaciones, como por ejemplo: las actividades artísticas, poéticas, los deportes, los trabajos manuales, los “hobbies”, etc. Esta constatación es otro motivo para que el profesor, cualquiera que sea su especialidad, el nivel que ostente o la materia o materias que enseñe, se ponga a la altura del fenómeno natural y espontáneo y al mismo tiempo complejo que es la creatividad, a fin de impulsarla, orientarla y adaptarla, no para sojuzgarla.

Siendo la creatividad uno de los objetivos fundamentales de la formación de la personalidad, el mismo profesor, por participar activamente en ella, debe ser ejemplarmente creativo, lo que significa dejar de actuar rutinaria y rígidamente, o de manera conformista y estereotipada. Tal es el caso, por ejemplo, del fin en sí mismo que generalmente se le atribuye a la calificación, a la “nota”, en lugar de considerarla como una referencia para conocer el esfuerzo o el interés demostrado por el estudiante, o –dicho de otra manera- como una forma de respuesta del profesor frente a la realización independiente del alumno.

Lo expresado nos coloca directamente dentro de la relación creatividad-identidad. Efectivamente, la creatividad está estrechamente vinculada con el encuentro de la propia identidad, que es el producto de esa necesidad de realizarse. Esta vinculación es la que, consecuentemente, propicia la ayuda que el profesor le brinda al alumno para que se encuentre su propia consonancia. Y de aquí surge precisamente la correcta comunicación entre ambos ya que el profesor, al colocarse al nivel del alumno dentro de una especie de regresión tácita, habrá logrado también el correcto ajuste intelectual-emocional-volitivo que requiere todo provechoso



intercambio humano.

En el interior de la concomitancia de funciones creativas es substancial subrayar el fomento de una creatividad constructiva, siempre abierta a la experiencia que la vida ofrece y al encuentro o construcción de normas que permita a cada una de las partes del binomio profesor-alumno, de acuerdo a su específica labor, evolucionar para autorrealizarse, para desprenderse de la presión diaria, para dominar la situación y para continuar como sujetos actuantes, siempre edificadores. En lo que compete al profesor, el imperativo tiene rasgos especiales porque supone el desarrollo de una seguridad y de una libertad psicológica coherente con la madurez que se requiere para cumplir con perspicacia la delicada tarea docente. Esa madurez significa que el ser humano “se acepta como es” y, al mismo tiempo, “es lo que quiere ser” con responsabilidad tanto individual como social, vale decir, tomarse en cuenta y ser capaz, al mismo tiempo, de tomar en cuenta a los demás.

Insistiendo en la relación creatividad – identidad, habría que agregar su notable correspondencia con la capacidad de meditar, ya que ésta moviliza mejor a cada una de aquellas en la medida que transmuta lo externo en imágenes internas, en verdaderas “voces interiores”. Esto es lo que sucede, por ejemplo, con la facultad creativa vivificada por causa del contacto con la naturaleza, en donde la capacidad de sentir, meditar y reflexionar no significa –tal como ya lo indicamos- huir del mundo sino, más bien, recuperar el propio yo después de dominar la habituación. En el caso del profesor, la disposición para desplegar esas potencialidades le ha de ayudar a enfrentarse mejor –provista de una visión más clara- con la realidad pedagógica a fin de aplicar nuevas e inéditas acciones.

¿Qué puede hacer el profesor para desarrollar o incrementar la capacidad creativa de los alumnos? Lo reiteramos una vez más: ser él mismo un creador. A partir de aquí podemos enunciar algunos comportamientos básicos, típicos de un espíritu creador; éstos serían:

- Autoinducir el aprendizaje del alumno a base de estímulos con la finalidad de desenvolver la iniciativa personal.
- Propiciar un buen ambiente, sin tensiones, para impulsar la creatividad grupal con verdadera solvencia.
- Alentar la continuación de los propios descubrimientos transfiriéndolos hacia nuevas formas, menos específicas.

- Insistir en la necesidad de no adelantarse a los juicios sino de ponerlos estratégicamente en duda, aceptando, asimismo, el error como acicate para proseguir.
- Tolerar inclusive la frustración, porque la creatividad surge también del fracaso como producto de la inseguridad y de las dificultades.
- Recomendar la observación de las cosas con flexibilidad, es decir, desde distintas posiciones, sin esquematismo dogmáticos.
- Impulsar la autoevaluación y la autocrítica.
- Releva la significación de las preguntas porque descubren una inquietud interior.
- Realizar acciones que permitan al alumno ver y escuchar con atención.
- Favorecer el manejo de cosas materiales así como el uso de elementos espirituales o mentales, de acuerdo a la edad.
- Desarrollar estructuras en la mente del estudiante a fin de examinar las formas o los componentes no de manera aislada sino integrada, interrelacionados entre sí.

Y, junto a todo esto, no olvidar que la creatividad está estrechamente ligada con el desarrollo de la sensibilidad, a la que hay que colocar en un alto rango. Esta sensibilidad es la que habrá de manifestar sentimientos, estados de ánimo, impresiones, etc., para lo cual la presencia del arte en la escuela y dentro del salón de clases es imprescindible puesto que permite la expresión libre y la comunicación espontánea, sin trabas, que es la mejor manera de demostrar que la creatividad está en pleno funcionamiento. Una educación a través del arte y la creatividad es, por eso, insoslayable en la hora actual porque no sólo impulsa la expresión y la comunicación debido al contacto con los distintos lenguajes artísticos sino que también ofrece, indirectamente, una valiosa capacitación en el campo de los ejercicios creativos tan útiles para lograr el éxito en la labor escolar, como recordar y asociar libremente, analizar cosas insólitas e inesperadas para desarrollar la imaginación, buscar nuevas aplicaciones a las cosas, componer hermosos poemas y poesías, etc.

Una didáctica creativa será aquella que vele por la permanencia de la creatividad no como patrimonio de algunos sino como algo propio de todos los hombres, desde que nacen. Será una didáctica en la que el profesor controle las constantes restricciones psicológicas y físicas que el medio ambiente impone para inhibir la natural curiosidad y el comportamiento libre del ser humano. Estas restricciones se revelan, por ejemplo, cuando actúan sobre la originaria disposición para hacer preguntas, que va disminuyendo paulatinamente o se deforma en su verdadera naturaleza conforme el individuo va creciendo. Será una didáctica que logre hacer de la escuela un lugar placentero, de descubrimiento persistente, en donde se ejercite la expresión creadora a

pesar de todas las dificultades sociales y económicas y de cualquier otra índole, propias del contexto, y en donde habrá, para movilizarla, seres humanos con buena disposición de ánimo y optimistas respecto a la renovación permanente. Al final, estos individuos serán capaces –como lo dice un antiguo proverbio- de amar a la vida con tal intensidad que la misma vida acabe también por tomarles cariño y les ame igualmente.

#### **2.2.4. La creación poética**

##### **A. Sobre la creación poética**

El término “poesía” proviene del griego “poiesis” que significa creación. Y la capacidad de crear es uno de los rasgos connaturales al ser humano y al fenómeno literario. Sin embargo, definir la poesía es tan difícil como definir la belleza. Los poetas no buscan definir la poesía, simplemente se dedican a mostrar o revelar sus sentimientos en torno a un propósito o ideal. Cuando los escritores se adentran en el plano reflexivo e inquisitorio, una gran mayoría, coinciden en su naturaleza inextricable e indefinible. Así, Juan ramón Jiménez, citado por Fernando Gómez Redondo (1994, p. 55), expresa:

*La poesía, principio y fin de todo, es indefinible. Si se pudiera definir, su definidor sería el dueño de su secreto, el dueño de ella, el verdadero, el único dios posible. Y el secreto de la poesía no lo ha sabido, no lo sabe, no lo sabrá nunca nadie, ni la poesía admite dios, es diosa única sin dios. Por fortuna, para dios y los poetas.*

Pocos han reflexionado tanto como lo hizo don Juan Ramón Jiménez en torno a la poesía, a partir de su experiencia poética, entendida ésta como un acto creador. Pocos han logrado un relevante nivel estético en sus obras como lo hizo este gran poeta andaluz.

Demetrio Estébanez Calderón (2002, p.852) comenta:

*Para Juan Ramón Jiménez, el poeta “es un nombrador a la manera de Dios. Hágase, y hágase porque yo lo digo”. La palabra poética es capaz de crear la “cosa misma al nombrarla” (Poesía cerrada y poesía abierta). J.L. Borges alude a la misma idea del nombrar, mentar, aludir, como acto de creación: “Sé que los dioses no me conceden más que la alusión o la mención”. O. Paz insiste: “La poesía ha puesto fuego a todos los poemas. se acabaron las palabras, se acabaron las imágenes. Abolida la distancia entre el nombre y la cosa, nombrar es crear, e imaginar, nacer”. J. Ortega y Gasset, reflexionando sobre uno de los*

*recursos fundamentales de la creación poética, indica: “La metáfora es probablemente la potencia más fértil que el hombre posee. Su eficiencia llega a tocar los confines de la taumaturgia y parece un trabajo de la creación que Dios dejó olvidado dentro de sus criaturas al tiempo de formarla”.*

Hay otros escritores que conciben a la poesía como una forma de comunicación de realidades profundas de la conciencia humana. Demetrio Estébanez(2002, pp. 852-853), expresa:

*Para A. Machado, la poesía tiene por objeto expresar “hondos estados de conciencia”. Según M. Unamuno “un poeta es el que desnuda con lenguaje rítmico su alma”. M. Altolaquirre considera la poesía como “mi principal fuente de conocimiento. Me enseña el mundo, y en ella aprendo a conocerme a mí mismo. Sin embargo, ciertos poetas (Novalis, Mallarmé) y críticos (W. Kayser, R. Ingarden) niegan que la poesía tenga que comunicar necesariamente experiencias o vivencias del escritor, dado el carácter imaginario y objetivo de la obra de arte. C. Bousoño matiza esta opinión, subrayando que en el poema existe comunicación, pero no de un “contenido anímico real, sino imaginario”, y es que “la persona que habla en el poema aunque con frecuencia mayor o menor (...) coincide de algún modo con el yo empírico del poeta, es, sustantivamente, un “personaje”, una composición que la fantasía logra a través de los datos de la experiencia” (1970).*

La polémica en torno a la esencia de la poesía y su definición, ha sido tan variada desde Aristóteles hasta la actualidad. Por esta razón, concluimos con las palabras de Fernando Gómez Redondo (1994, p. 56):

*La poesía debe entenderse, entonces, como una realidad absoluta, sólo conocible por aquellos que se han adentrado en las ilimitadas formas de su realización. La poesía es para los poetas, mientras que para los críticos debe quedar el **discurso poético** (como concreción de unos procesos creadores que sí pueden ser analizados) o el signo poético (término en el que ya sí tiene cabida la especulación filosófica y lingüística que convergen en la actividad poética).*

## **B. Teorías de la creación poética**

Desde la Antigüedad, el acto creador del poeta ha sido objeto de constante reflexión por parte de filósofos, psicólogos, críticos y pensadores, pero a pesar de

ello y de las diferentes teorías que se han ido generando a lo largo del tiempo, sigue siendo aún un indescifrable secreto formado por multitud de factores de todo tipo, y tan sólo puede explicarse ambiguamente desde diversos puntos de vista.

### ✓ **Teoría mimética**

Hasta el siglo XVIII se mantuvo la teoría mimética que propugnaban Aristóteles y Platón, y que consistía en la creencia de que la creación poética surgía de una intención del hombre por imitar la realidad. Platón nos dice que el artista reproduce la apariencia de las cosas distando tres grados de la verdad: el primero sería Dios, que crea la idea; el segundo el hombre artífice que fabrica algo con la idea; y el tercero el que recrea lo fabricado, que sería el artista.

Aristóteles añade además que la tendencia a imitar es congénita en el hombre y a su vez éste gusta de imitar, de ahí que la poesía tenga su génesis en una imitación de la naturaleza que el poeta plasma en sus poemas y representa con sus medios.

Más tarde, otros críticos seguirán las teorías de Platón y Aristóteles desarrollándolas hasta casi el siglo XVIII. Tenemos por ejemplo a Piccolomini, importante crítico italiano del siglo XVI que escribe que “la Poesía no es más que imitación, no sólo de cosas naturales o artificiales, sino principalmente de acciones, costumbres y afectos humanos”, y Tasso afirma que “la poesía es una imitación realizada en verso, de acciones humanas, hecha para enseñanza de la vida”, poniendo así a la poesía en íntimo contacto con la filosofía.

La comparación del acto creador con el espejo que refleja la realidad es común desde el Renacimiento.

### ✓ **Teoría expresiva**

Entrado ya el siglo XVIII, la doctrina mimética comienza a sufrir duras críticas que niegan el carácter imitativo de las artes. Empieza a tomar relevancia la personalidad del artista en el acto creador. El poema, reflejo de una realidad objetiva, se convierte en revelación de la interioridad del poeta mediante un proceso creador en que la imaginación y el sentimiento asumen una importancia fundamental. Nace así la teoría expresiva, que libera la creación artística del empirismo propio de la mimesis.

El concepto de creación adquiere, con el romanticismo, un sentido absoluto: la poesía, recobrando el significado original de su étimo griego, anhela crear un mundo y no describir o expresar el mundo. Poetas como Novalis, por ejemplo, recusan el mundo empírico efímero e ilusorio, y se erige en demiurgo de un mundo fantástico, pura creación de la magia poética: “la poesía es la auténtica realidad absoluta”. El poeta es el vidente que conoce el sentido oculto de las cosas y de los seres, que desposa el misterio, penetra en el absoluto y reinventa la realidad.

En el romanticismo, la creación poética es entendida como una aventura prometeica, luciferina, hirviente de rebeldía y desesperación, y se define por su repulsa a los modelos de la realidad. Sin embargo, la teoría expresiva todavía está íntimamente ligada a la mimesis, ya que, así como en la mimesis se imita una realidad externa objetiva, en la teoría expresiva se refleja la realidad subjetiva interna del poeta, lo cual todavía es mimesis en cierto sentido.

Se considera la emoción real experimentada por el corazón como la generatriz de la expresión poética convirtiendo el poema en una traducción fiel de las emociones del poeta.

En los primeros años del siglo XX, y con la aparición de las nuevas corrientes vanguardistas y el psicoanálisis, la teoría expresiva comienza a sufrir un profundo rechazo.

El Parnasianismo, que defiende una actitud de impasibilidad y pudor ante la vida íntima del artista, al rechazar la crudeza y el desaliño de las confesiones exaltadas, contribuye al descrédito de la teoría expresiva.

Más tarde Baudelaire y Poe serán importantes para la evolución hacia la poética moderna.

Carlos Drummond de Andrade nos dice que la confesión inmediata de los sentidos aún no es poesía. La poesía mora en el reino de las palabras “allí están los poemas que esperan ser escritos” y allí tendrá que buscarlo el poeta, sabiendo que su poema es una creación, un acto intencional, no una confesión. Es lo que constituye el concepto de ficción poética.

“El poeta es un fingidor”, afirma Fernando Pessoa, y con ello nos remarca el carácter imaginario de la creación poética.

Os copio el poema donde habla sobre ello:

*El poeta es un fingidor que finge constantemente,  
que hasta finge que es dolor, el dolor que en verdad siente.  
Y, en el dolor que han leído, a leer sus lectores vienen,  
no los dos que él ha tenido, sino sólo el que no tiene.  
Y así en la vida se mete, distrayendo a la razón,  
y gira, el tren de juguete que se llama el corazón.*

Como vemos en el último verso, no elimina el elemento existencial en el acto creador, sino que lo supera y trasciende, elevándose sobre él para convertirlo en poema.

### C. La naturaleza del lenguaje literario

Para entender la naturaleza del lenguaje literario debemos tener en cuenta que todas las obras literarias son, en sí mismas, actos de comunicación sumamente estructurados. Hay un emisor (el autor), y un receptor (el lector) y, aunque existen numerosos géneros literarios con sus particularidades y características, existe un código más o menos general a todos, que es lo que conocemos como el lenguaje literario.

Desde el punto de vista comunicativo, hay que entender que existe un lenguaje cotidiano, coloquial inclusive familiar. Éste se caracteriza por su espontaneidad y uso común en la comunicación diaria. Hay otro tipo de lenguaje utilizado por la ciencia (lenguaje científico), que se caracteriza por poner atención especial al referente objetivo y lógico de los hechos. Se dice que por eso que su carácter fundamental es altamente denotativo. Pero hay otro tipo de lenguaje donde prima el aspecto emocional, la ilogicidad, la ambigüedad y la plurisignificación. Este lenguaje, es la contraparte del lenguaje científico, pues el altamente connotativo.

Vítor Manuel de Aguiar e Silva (1972, 28.) esclarece estas diferencias cuando expresa que:

*En el lenguaje cotidiano, igual que en el lenguaje científico, el **significante**; es decir la realidad sonora del signo lingüístico tiene poca o ninguna importancia; lo que importa en última instancia es el **significado**. En cambio, en el lenguaje literario los elementos **significantes** son tan importantes como los **significados**; bástese citar el caso de la musicalidad de la frase o las aliteraciones que son el sustento de la armonía imitativa sonora en el plano de la expresión del texto.*

Más que la denotación, predomina en la obra literaria la connotación. Este aserto es válido tanto para el discurso poético cuanto para el narrativo. Por otra parte, el lenguaje científico es monosignificativo; por ejemplo una ley científica: “El calor dilata los cuerpos”. El lenguaje literario, en cambio el plurisignificativo. Por ejemplo, cuando decimos “El calor de tu alma expande el jardín de mi corazón”, encontramos que la construcción sintagmática es ilógica; sin embargo, esta ilogicidad nos conduce hacia un espacio connotativo plural, lleno de emociones y de fuerza ilocutiva. Se trata de una metáfora que abre un abanico de lecturas variadas. Así, por ejemplo, es un enunciado poético cautivante que invita a un acercamiento lírico, amistoso o romántico entre el hablante con el oyente imaginario.

El lenguaje literario se plasma en un texto literario que puede ser de carácter poético o narrativo. Susana Reisz de Rivarola (1986. p.) expresa:

*1) Es literario todo texto capaz de cumplir una función estética dentro de los límites de un determinado sistema de cultural.. 2) Para que el texto pueda cumplir esa función debe tener una organización interna. [...] 4) Lo que en última instancia determina el carácter literario de un texto es su relación con un metatexto (variable según los diferentes sistemas literarios y los distintos estadios de un mismo sistema), que lo clasifica como tal, lo ordena dentro de una tipología, proyecta sobre él un valor y orienta su codificación y descodificación según una compleja jerarquía de normas pertenecientes a distintos códigos secundarios que se superponen a las del código primario de la lengua natural.*

Siguiendo a René Welleck y Austin Warren (1966), Vítor Manuel de Aguiar e Silva (1972) y Susana Reiz de Rivarola (1986), concluimos que el lenguaje literario cuenta con las siguientes características:

- **Plurisignificación**

El lenguaje literario da lugar a muchas interpretaciones de un mismo texto, hace descubrir relaciones insospechadas y puede sugerir tantos sentidos como lecturas se hagan. Muchas veces se dice que es distinto leer un mismo libro en dos épocas distintas de la vida, o que cada lector le da a cada libro un sentido distinto. Es, como vemos, una característica propia y fundamental de la literatura.

- 

- **Connotación**



Las palabras se cargan de nuevos significados que invitan al lector a dar al texto un sentido que, generalmente, va más allá de su significado habitual, o denotativo. El texto literario sugiere cosas, que a veces están escondidas, entrelazadas, esperando a ser descubiertas por el lector avisado.

- **Originalidad**

Este lenguaje huye de expresiones gastadas y típicas. Busca crear nuevas expresiones, nuevas acepciones de palabras, incorpora cultismos y recupera giros populares. En resumen, aprovecha al máximo el sentido figurado y usa los diferentes recursos de la retórica en su máxima expresión (hipérboles, antítesis, ironías, metáforas, etcétera).

- 

**Predominio de la función poética**

Entre todas las funciones del lenguaje, esta es la más utilizada. Con ella se busca que el lector experimente placer estético al leer, de forma que la expresión se desvíe del uso común para que produzca extrañeza y admiración. Se atrae, de esa manera, la atracción del lector sobre el propio código.

Los términos elegidos se seleccionan y combinan teniendo en cuenta previamente algún tipo de equivalencia que se relaciona entre sí. En muchos casos esta equivalencia es fonética, buscando que el sonido asemeje la realidad que se intenta representar (ejemplo: en el silencio sólo se escuchaba un susurro de abejas que sonaba). Este recurso poético busca la armonía imitativa en la construcción poética.

**D. La literariedad en la creación poética**

Roman Jakobson es quien introduce el término *literariedad* para determinar aquello específicamente literario que hay en un texto: "el objeto de la ciencia literaria no es la literatura sino la literariedad" (Gómez redondo (1996, p. 79).

En el afán por definir qué es literatura y qué es lo literario, surgieron movimientos epistemológicos para estudiar y delimitar su objeto de Estudio: La literatura. El movimiento que más ha estudiado el fenómeno literario, sin duda alguna, es el formalismo ruso que surgió a comienzos del siglo XX. Su más alto representante es Roman Jakobson, quien considera que la literatura tiene particularidades en la forma,

que la hacen diferente a otros discursos.

Jakobson propone la denominada *función poética*, que hace al lenguaje llamar la atención sobre sí mismo. En efecto, en la lengua de uso hay determinadas expresiones que se producen sólo porque producen un placer, un placer de naturaleza estética, en línea con lo que pensaba Aristóteles. El lenguaje combinaría recurrencias (repeticiones) y desvíos de la norma para enrarecerse, impresionar la imaginación y la memoria y llamar la atención sobre su forma expresiva. El lenguaje literario sería un lenguaje estilizado y trascendente, destinado a la perduración, muy diferente de la lengua de uso normal, destinada a su consumo inmediato.

En la perspectiva de Jakobson, A.J. Greimas (1982, p. 246) interpreta a la *literariedad* como lo que autoriza a distinguir lo que es literario de lo no literario. De esta manera podemos aseverar que Jakobson, heredero y representante del formalismo ruso, sirve de mediador entre la literatura y la lingüística, al distinguir, desarrollando los estudios de Karl Buhler en torno a las funciones del lenguaje, la **función poética**.

### **E. La imaginación y la sensibilidad en la creación poética**

La imaginación y la sensibilidad son dos capacidades fundamentales que intervienen en la creación poética. Sin el concurso de estas capacidades, difícilmente se logra calidad estética en la creación poética. La imaginación es capacidad que tiene la mente humana para representar en el pensamiento las imágenes de cosas o hechos reales o ideales. Gracias a la imaginación el ser humano puede reproducir en imágenes todo cuanto queramos, ya sea real o falso. Pero también se puede idear o inventar cosas nuevas que nunca se ha visto, por ejemplo cuando inventamos algo novedoso y fantástico, como un elefante azul de 20 metros de altura. La imaginación que deviene fantasía es uno de los ingredientes básicos para la creación poética.

Demetrio Estébanez Calderón (2002, p.554) hace las siguientes precisiones respecto a la palabra “imaginación”:

*Término de origen latino (**imaginatio**) con el que se traduce el vocablo griego “fantasía” (de **phantasein**: representar, imaginar), utilizado por Aristóteles para designar una facultad gnoseológica consistente en la posibilidad de suscitar o combinar imágenes o representaciones de la realidad, “aun cuando no estén inmediatamente presentes los objetos o fuentes de las sensaciones” (J. Ferrater Mora, 1984). Los filósofos escolásticos utilizan*

frecuentemente, con sentido similar, los términos “fantasía” e “imaginación”, uso que se mantiene hasta el siglo XVIII, cuando comienzan a distinguirse dos funciones en dicha facultad: una productora y creadora de imágenes; otra, meramente reproductora y combinatoria. En unos casos se atribuye a la fantasía la función creadora y a la imaginación la reproductora; en otros parece una atribución inversa, y en caso de Kant se concede a la imaginación la doble función: reproductora, en cuanto síntesis unificadora de la diversidad de lo dado en la intuición, y productora, cuando se considera al entendimiento como la unidad de la “apercepción” en relación con la síntesis trascendental de la imaginación. Con respecto al mundo del arte, varios pensadores, entre ellos Dilthey y Croce, han destacado el carácter creador de la fantasía, frente a la función básicamente combinatoria de la imaginación.

Hugo Sánchez Carlessi (2003, p. 66) expresa por su parte que:

*De manera general el desarrollo de la imaginación se caracteriza por el número de imágenes que es capaz de producir el sujeto y que está en constante crecimiento en el niño, esta producción de imágenes es capaz de utilizar en sus juegos y relatos. La novedad y singularidad de imágenes, permite diferenciar la imaginación conocida o reproductiva (representativa) de una imaginación productiva y creadora,*

Otro de los ingredientes para componer un texto poético es la sensibilidad artística, aquella que se estimula a través de la intuición y la contemplación profunda. Sin embargo, conviene precisar que el vocablo sensibilidad posee varios significados. Nicola Abbagnano (1963, p. 1038), afirma que el término en referencia presenta las siguientes acepciones:

- 1) *La total esfera de las operaciones sensibles del hombre que comprende tanto el conocimiento sensible como los apetitos, instintos y emociones.*
- 2) *La capacidad de recibir sensaciones y de obrar ante los estímulos. Por ejemplo, “La sensibilidad de las plantas”*
- 3) *La capacidad de juicio o de valoración en un campo determinado. por ejemplo, “Sensibilidad moral”, “Sensibilidad artística”, etc.*
- 4) *La capacidad de participar en las emociones de los demás o de simpatizar. En este sentido se dice sensible al que se conmueve con los demás e insensible al que queda indiferente frente a las emociones de los demás.*

La Sensibilidad artística, es por lo tanto uno de los factores básicos en los que se asienta la creación poética. Justamente, si algo diferencia al artista de los otros seres humanos es que si bien todos tenemos sensibilidad, el artista posee una suerte de hipersensibilidad para

registrar las variaciones sinfónicas, los desequilibrios propios del "tono" existencial que se presentan instante tras instante, como estímulos convocantes, para desarrollarlos con maestría y conmover al que los registra.

Pedro Raúl Noro (2007) en su artículo “Arte, percepción, sensibilidad y su relación con lo social”, respecto a la sensibilidad y su implicancia en el desarrollo del proceso creativo en el artista, afirma:

*Lo creativo se desencadena a partir de una vivencia-estímulo que lo provoca. En otras palabras comienza con determinado registro cenestésico (que se percibe como variación y hasta tensión en las señales del cuerpo propio) el que surge acompañado, al mismo tiempo, por determinado tono afectivo. Si el estímulo es poderoso, tales factores: lo sensorial y lo emotivo, se sintetizan y se expresan a través de imágenes en el Espacio de Representación del artista, cuya carga psíquica pide además resolución en el campo de lo estético. Es entonces que el artista -exigido por tal tensión- elabora un "proyecto" de obra a través del cual trata de transmitir su vivencia-estímulo, eligiendo el procedimiento operativo y el material mas adecuados. Encontrado el material y puesto en acción el procedimiento, tales factores se plasman, se conjugan en una "obra de arte" objetual externa al artista mismo, objeto artístico que pretende llevar en sí la compleja vivencia subjetiva mencionada para ponerla a disposición de todos.*

*Si bien el desarrollo psicológico-estructural del estímulo puede ser descripto con claridad, lo que no esta tan claro es como la obra, en cuanto objeto del mundo, lleva en sí la original carga emocional del artista, la vivencia intencional estéticamente configurada que se contagia a otros como un nuevo estímulo. Aquí se encuentra operando la magia del creador, el "toque maestro" que es indefinible. Porque, ¿quien podría describir cómo se hace realmente (además de escribir en un pentagrama las notas o llenar de pinceladas una tela) para crear el íntimo placer que suscita el mensaje contenido en un pasaje musical de Mozart, la intensa dramaticidad pictórica del "Guernica" de Picasso o la mística resolución del "Entierro del Conde de Orgaz" del Greco -atendiendo a los paradigmas de esa época-, que sin duda son universales y únicos? Esta capacidad es indescriptible; se trata del don del genio y de su expresión que no tienen traducción matemática previa.*

## **F. Figuración y abstracción en la creación poética**

Existen diversas formas de presentar una creación poética en verso. Hay composiciones tienden hacia la figuración, tienden a representar realidades fácilmente ubicables o imaginables. Inclusive el verso adopta diversas formas visuales para representar la realidad

inventada. Pero también hay otras composiciones no figurativas que se encuadran dentro del arte abstracto. Este tipo de creación poética no busca representar la realidad figurativa, sino mas bien la complejiza y los significados son más difíciles de elucidar. Veamos algunos ejemplos:

Poema figurativo	Poema abstracto
<p><b>OJOS CLAROS, SERENOS...</b></p> <p>Ojos claros, serenos,  si de un dulce mirar sois alabados,  ¿por qué si me miráis miráis airados?  Si cuanto más piadosos,  más bellos parecéis a aquel que os mira,  no me miréis con ira,  porque no parezcáis menos hermosos.  ¡Ay, tormentos rabiosos!  Ojos claros, serenos,  ya que así me miráis, miradme al menos.</p> <p><b>Gutierre de Cetina</b></p>	<p>QUIÉN HACE TANTA bulla y ni deja  Testar las islas que van quedando.</p> <p>Un poco más de consideración  en cuanto será tarde, temprano,  y se aquilatará mejor  el guano, la simple calabrina tesórea  que brinda sin querer,  en el insular corazón,  salobre alcatraz, a cada hialóidea  grupada.</p> <p>Un poco más de consideración,  y el mantillo líquido, seis de la tarde  <b>DE LOS MÁS SOBERBIOS  BEMOLES.</b>  Y la península párase  por la espalda, abozaleada, impertérrita  en la línea mortal del equilibrio.</p> <p><b>César Vallejo</b></p>

Veamos a continuación ejemplos de poesía visual altamente figurativa:

¡Cómo  
llora  
en silencio el espantajo  
con  
las  
lá-  
gri-  
mas  
blan-  
cas  
que  
le  
ha  
pintado  
un pájaro!

(Arturo Corcuera)

## POESÍA EN FORMA DE PÁJARO

azul  
brillante  
el Ojo el  
pico anaranjado  
el cuello  
el cuello  
el cuello  
el cuello  
el cuello  
el cuello  
el cuello  
el cuello herido  
pájaro de papel y tinta que no vuela  
que no se mueve que no canta que no respira  
animal hecho de versos amarillos  
de silencioso plumaje impreso  
tal vez un soplo desbarata  
la misteriosa palabra que sujeta  
sus dos patas  
patas  
patas  
patas  
patas  
patas  
patas  
patas  
patas a mi mesa.

**Jorge Eduardo Eielson**



Calligrama de Apollinaire

## Conclusión del capítulo

La teoría de Hugo Sánchez Carlessi (2003, p. 45) comenta:: “*distingue tres tipos de asociaciones creativas; al primer tipo le denomina Serendipity, término novedoso que comprende el logro de asociaciones mediante el hecho casual o el azar de una contigüidad de perfiles o situaciones que conducen a nuevos inventos o descubrimientos. Al segundo tipo le denomina Semejanza, que puede ser provechosa en la contigüidad de palabras, ritmos, estructuras y objetos para la creación artística. Al tercer tipo le denomina Mediación a través de símbolos, como en las matemáticas, la química y otras ciencias capaces de suscitar asociaciones. El número de asociaciones determina el grado de creatividad.*

El psicólogo Marx Wertheimer (1959) aplicó en forma directa los aportes de la Psicología de la Gestalt al proceso de pensamiento creativo. Él opina que un problema se corresponde con una figura abierta, y produce en el que piensa una tensión que hace que de inmediato lo impulse al restablecimiento del equilibrio, o sea, hacia la “figura cerrada”. También utiliza el vocablo creativo como sinónimo de productivo, y considera que el enfrentamiento a un problema se asimila con un esquema de representación similar a una figura abierta.

Para Gardner el concepto *creatividad* es sinónimo de *inteligencia*. En alusión al pensamiento divergente, propuesto por Guilford, Howard Gardner (1998, p. 38), afirma: *La idea clave en la concepción psicológica de la creatividad ha sido la de pensamiento divergente. En las medidas estándar, se considera a las personas inteligentes como convergentes -personas que, dados algunos datos o un problema, pueden encontrar la respuesta correcta (o, por lo menos, la*

*convencional). En cambio cuando se da un estímulo o un problema, las personas creativas tienden a hacer asociaciones diferentes, algunas de las cuales, al menos son peculiares y posiblemente únicas. Las típicas cuestiones de un test de creatividad preguntan todos los posibles usos de un ladrillo, una serie de títulos para una historia o un montón de posibles interpretaciones de un dibujo lineal abstracto: un individuo psicométricamente creativo puede ofrecer habitualmente a tales cuestiones un abanico de respuestas, algunas de las cuales, al menos, se encuentran raramente en las respuestas de otros.*

Por otra parte, Howard Gardner considera la creatividad como un fenómeno multidisciplinario, que no se presta al abordaje desde una disciplina como se ha hecho hasta ahora. Esta afirmación se basa en que la creatividad es un fenómeno polisémico y multifuncional aunque Gardner reconoce que a causa de su propia formación parece inevitable que en su estudio de la creatividad, ponga el mayor énfasis en los factores personales y haga uso de las perspectivas biológica, epistemológica y sociológica para hacer un abordaje de conjunto.



### CAPITULO III

#### Resultados y Propuesta de un Modelo Didáctico para el mejoramiento de la creatividad poética

##### Introducción del capítulo

Esta propuesta pretende explicitar el diseño e implementación de una estrategia de enseñanza y aprendizaje denominada propuesta didáctica, para el abordaje de uno de los aspectos más importantes en la enseñanza de la LITERATURA, como es el análisis y producción de textos poéticos en un grupo de estudiantes de la especialidad de lenguaje y literatura de la Facultad de Educación – Universidad Nacional de Cajamarca

##### 3.1. PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

Se los resultados analizados y procesados de las pruebas de entrada y de salida (Pre test y Post test). Además, se registran los puntajes parciales y totales de mejoramiento de la creatividad poética, obtenidos por el Grupo de Control (GC) y el Grupo Experimental (GE).

##### SÍNTESIS DE RESULTADOS DEL GRUPO DE CONTROL Y GRUPO EXPERIMENTAL

Tabla 2

**Determinación del nivel de creatividad poética Grupo control-Grupo experimental- Prueba de Entrada**

Grupo de Control				Grupo Experimental			
Conoc previos	Comp. Poética	Aprec. valorat.	Total	Conoc previos	Comp. poetica	Aprec. valorat.	Total
7	0	0	7	18	10	8	36
14	13	8	35	20	9	8	37
25	14	8	47	15	9	8	32
7	0	0	7	18	10	6	34
12	8	8	28	10	13	6	29
9	16	8	33	13	10	6	29
16	0	0	16	10	7	4	21
14	14	6	34	3	9	8	20
11	0	0	11	8	9	0	17
15	0	0	15	11	10	8	29

2	13	6	21	9	10	8	27
3	20	8	31	20	0	0	20
19	20	6	45	22	7	4	33
17	8	6	31	22	11	6	39
25	26	8	59	20	0	0	20
196	152	72	420	219	124	80	423

FUENTE: Prueba de Entrada a los estudiantes del VII ciclo de la especialidad de lenguaje y literatura F.E – UNC. Fecha 05/04/2017

En el cuadro 03 se presentan de manera comparativa los puntajes parciales y totales alcanzados por el Grupo de Control (GC) y Por el Grupo Experimental (GE) durante la prueba de entrada (pre-test).

En cuanto a los puntajes parciales, podemos advertir que el GE logra una ligera ventaja sobre el GC en el criterio conocimiento previos (219 sobre 196). Lo mismo ocurre en el criterio apreciación valorativa (80 sobre 72). En cambio, en el criterio composición poética es el GC quien obtiene mayor ventaja sobre el GE: (152 sobre 124).

Con respecto al puntaje total, observamos que el Grupo de Control logra un puntaje de 420 puntos, mientras que el Grupo Experimental alcanza 423 puntos. Hay una ligera ventaja de éste último respecto al puntaje del Grupo de Control (03 puntos de diferencia).

## 1. RESULTADOS DE LA PRUEBA DE SALIDA (POS TEST)

**Tabla 3**

**Determinación del nivel de creatividad poética Grupo control-Grupo experimental: Prueba de salida**

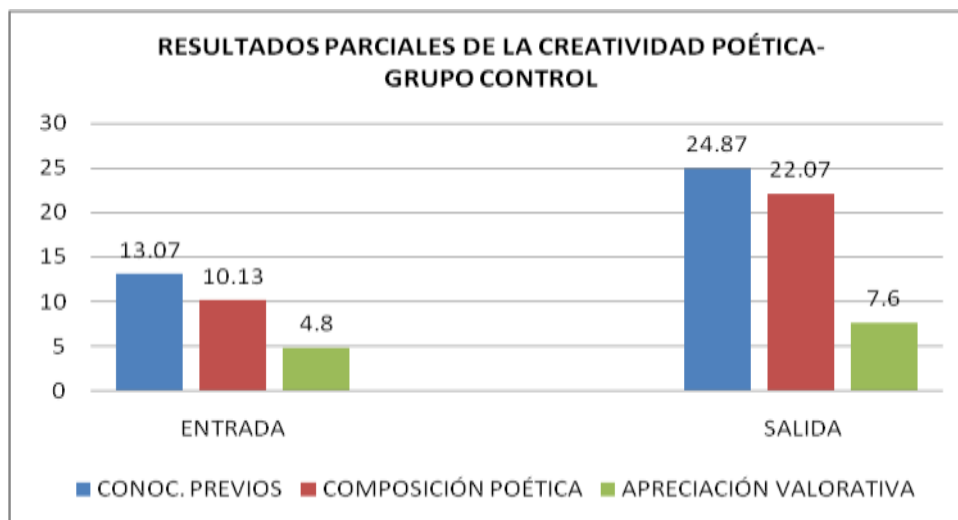
Grupo Control				Grupo Experimental			
Conoc. Previo	Comp. Poética	Aprec. Valorat.	Total	Conoc. Previo	Comp. poética	Aprec. Valorat.	Total
19	28	6	53	33	35	10	78
30	20	8	58	40	35	10	85
29	28	8	65	34	30	10	74
13	20	8	41	28	35	9	72
25	10	8	43	39	38	10	87
30	25	9	64	38	35	10	83
21	30	7	58	35	30	10	75
28	10	7	45	41	30	10	81
14	20	8	42	29	28	10	67
31	20	7	58	40	40	10	90
22	20	8	50	18	25	8	51
32	25	8	65	29	25	8	62
28	20	7	55	43	36	10	89
34	25	7	66	38	34	9	81
17	30	8	55	36	26	9	71
373	331	114	818	521	482	143	1146

FUENTE: Prueba de Salida realizada a los alumnos de la especialidad de lenguaje y literatura F.E – UNC. Realizado el 20/11/2017

## COMPARACIÓN DE RESULTADOS PARCIALES PRE TEST Y POST TEST DEL GRUPO DE CONTROL Y DEL GRUPO EXPERIMENTAL

En el presente cuadro se presentan los resultados (promedios parciales) de cada uno de los criterios de la creatividad poética) de la prueba de entrada y de salida del Grupo Control, los mismos que se grafican a continuación.

**GRÁFICO 01**



En el gráfico siguiente observamos que el Grupo de Control incrementa su puntaje en la prueba de salida, en todos sus criterios. Así tenemos: conocimientos previos (GE: 24.87, GC: 13.07), composición poética (GE: 22.07, GC: 10.13) y apreciación valorativa (GE: 7.60, GC: 4.80). Al establecer las diferencias de incremento, la composición poética obtiene mayor incremento (11.94), seguido de conocimientos previos (11.80) y de la apreciación valorativa (2.80).

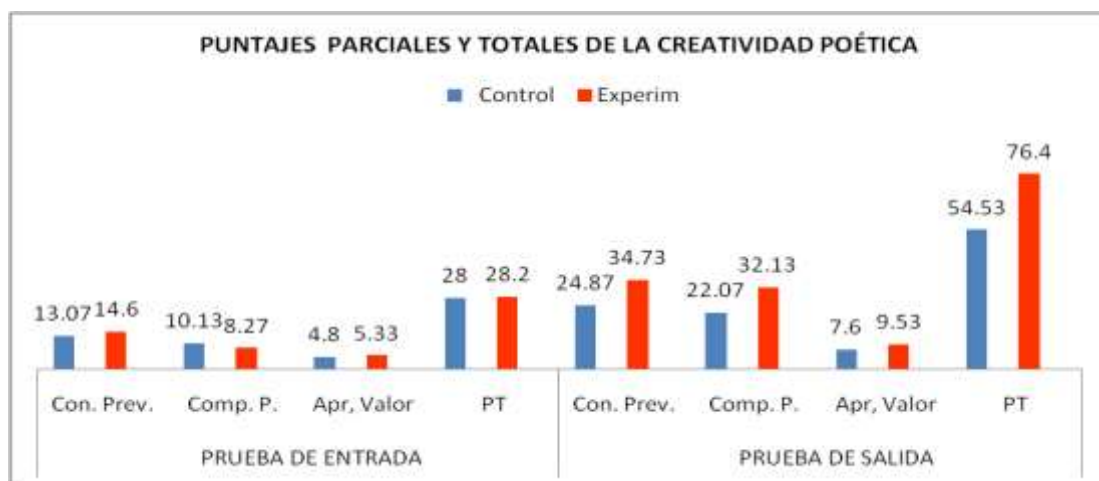
## 2. PUNTAJES TOTALES DE INCREMENTO DE LA CREATIVIDAD POÉTICA

Para obtener los puntajes totales de incremento de la creatividad poética, debemos partir de siguiente cuadro resumen, donde se presentan los resultados los resultados parciales y totales pre test y post test, con su correspondiente gráfico.

**Tabla 3: Cuadro resumen de Incremento de la creatividad poética de GC y de GE,**

GRUPOS	PRUEBA DE ENTRADA				PRUEBA DE SALIDA			
	Con. Prev.	Comp. Poét.	Apr, Valor	PT	Con. Prev.	Comp. Poét.	Apr, Valor	PT
<b>Control</b>	13.07	10.13	4.80	28.00	24.87	22.07	7.60	54.53
<b>Experim.</b>	14.60	8.27	5.33	28.20	34.73	32.13	9.53	76.40

FUENTE: Prueba de Entrada y Prueba de Salida



FUENTE: Prueba de Entrada y Prueba de Salida

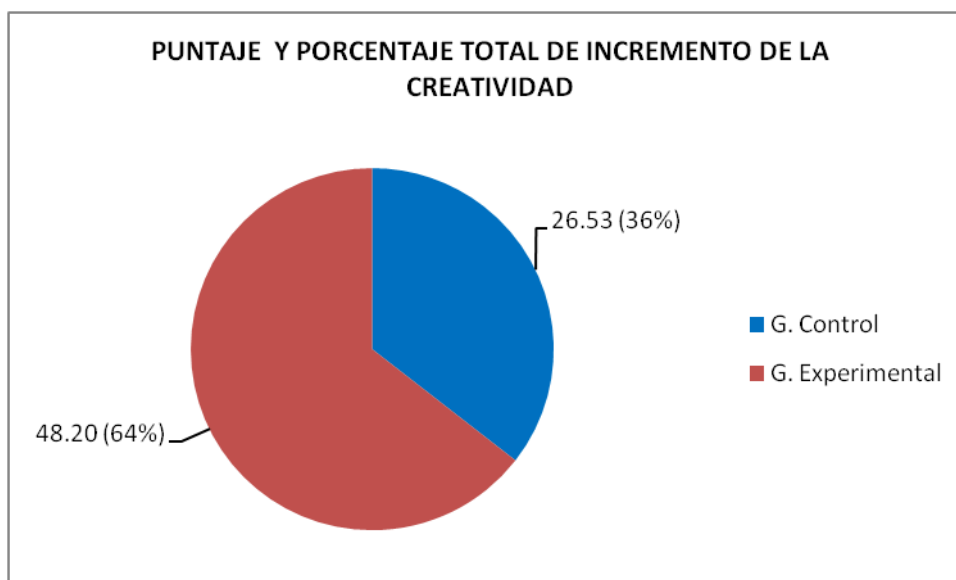
**CUADRO 21: puntaje y porcentaje total de Incremento de la creatividad poética**

GRUPO	PUNTAJE TOTAL DE INCREMENTO	PORCENTAJE TOTAL DE INCREMENTO
Control	26.53	36%
Experimental	48.20	64%

FUENTE: Prueba de Entrada y Prueba de Salida

A continuación presentamos el gráfico donde se observa el puntaje total de incremento y su equivalencia en porcentaje de incremento.

**GRÁFICO 03**



### **3.2 MODELO DIDÁCTICO para el mejoramiento de la creatividad poética de los estudiantes de la especialidad de Lenguaje y Literatura de la Universidad Nacional de Cajamarca – 2017**

#### **I.- PRESENTACIÓN**

Se entiende por secuencia didáctica una serie ordenada de actividades relacionadas entre sí (Talleres y sesiones de aprendizaje). Esta serie de actividades, que pretende enseñar un conjunto determinado de contenidos basados en la creatividad, puede constituir una tarea, una lección completa o una parte de ésta. Según las características de las actividades y la función que desempeñan, se puede identificar diversas fases en una secuencia didáctica: presentación, comprensión, práctica y transferencia. Esta propuesta se centra en los postulados teóricos y metodológicos de Goleman, Pantigozo (2002) en cuanto a la intervención pedagógica para enseñar a analizar y producir textos poéticos,

Se plantea desarrollar una secuencia didáctica, entendida como una ruta de acciones diseñada para alcanzar los propósitos de enseñanza, una opción para la intervención del docente en el aula, pues permite la revisión y evaluación del quehacer didáctico del maestro, buscando plantear criterios que le permitan la toma de decisiones en su práctica docente.

El marco teórico que respalda la secuencia didáctica y sus elementos, lo cual permite el acercamiento al análisis y producción de texto poéticos y se logran interrelaciones en los contenidos de la enseñanza. Además se muestra un Diseño metodológico, que desarrolla el instrumento con el cual se desarrolla la secuencia didáctica con su desarrollo, objetivo, etapas y fases. De modo que la intervención propiamente dicha se da con el desarrollo de esta secuencia didáctica, en la cual, se propone una sucesión de acciones relacionadas entre sí para alcanzar los objetivos propuestos en este ejercicio investigativo; al tiempo que su ejecución se da a través de las fases de presentación, comprensión, práctica y transferencia; con las cuales se pretende motivar, explicitar, ejercitar y finalmente valorar la incidencia en la apropiación del conocimiento, que para el caso concreto es el desempeño en el análisis y producción de un texto poéticos.

Para el desarrollo de las diferentes fases de la secuencia, se planean y ejecutan las sesiones pedagógicas, que incluyen actividades de inicio de desarrollo y de finalización en las que el profesor hace su intervención a través de un proceso de guianza en el cual motiva la participación y la interacción con todos los miembros del grupo, induciendo al estudiante a apropiarse de su proceso de aprendizaje, que es finalmente, lo que permite valorar la incidencia de la secuencia propuesta.

## **II.- OBJETIVOS**

### **2.1. GENERAL**

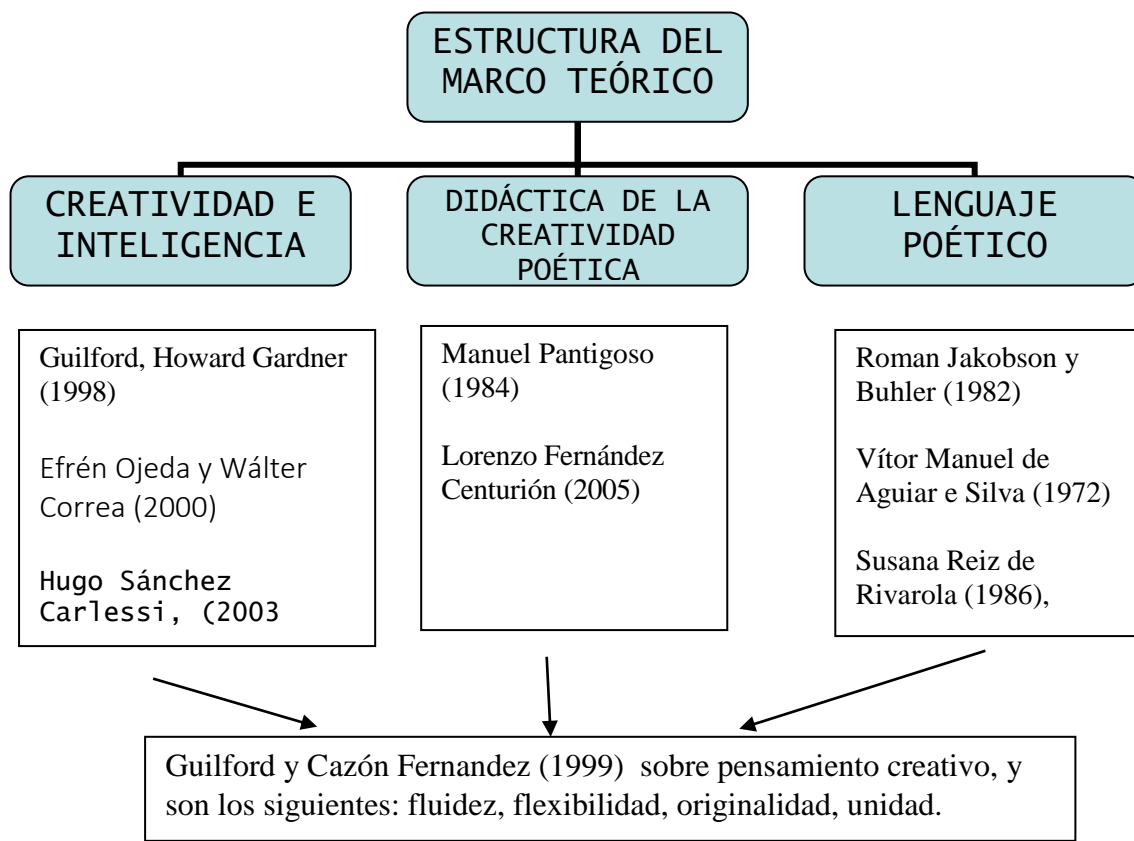
Valorar la incidencia de un modelo didáctico para el análisis y producción de textos poéticos en estudiantes de la especialidad de lenguaje y literatura de la FE – UNC

### **2.2. ESPECÍFICOS**

- Valorar el análisis y producción escrita de textos poéticos antes de la implementación del modelo didáctico.
- Diseñar e implementar una secuencia didáctica, para el análisis y producción de textos poéticos
- Valorar el análisis y producción escrita de textos poéticos después de la implementación del modelo didáctico
- Analizar los resultados obtenidos antes y después de la implementación del modelo didáctico en donde se explicita el análisis y producción de textos poéticos.

## **III. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICO CIENTÍFICA**

### **Figura 1 Estructura de la fundamentación teórico científica**



## FUNDAMENTACIÓN

Gay Hendricks y Russel Wills (1998) en su obra *Creatividad y desarrollo emocional*: el enfoque transpersonal, proponen un conjunto de técnicas para que las personas puedan autoestimar su creatividad, las cuales deben ser aplicadas en los talleres que proponemos. Sus postulados teóricos buscan la integración de las facultades y procesos psicológicos de los estudiantes al momento de crear, es decir en los talleres se necesita un enfoque transpersonal, en donde se contagien de ánimos para promover un espíritu de automotivación, en donde se genere un ambiente propicio para analizar y crear textos poéticos. La emoción que se busca en los estudiantes es que se desarrolle una tranquilidad interior que facilita la acción apropiada, para el análisis y creación. Estar centrado significa que el intelecto y la intuición funcionan en armonía. Cuando empezamos a integrar nuestro cuerpo y mente, nos sentimos equilibrados y respondemos mejor a nuestro ambiente, es así que la teoría apuesta en el desarrollo de los talleres en el aspecto emocional.

Howard Gardner (1993) aporta con la propuesta al reconocer la pluralidad de la inteligencia referente a la naturaleza de los aprendizajes, problematiza el panorama de

la enseñanza de las ciencias y de las artes en el marco de un currículo integrado, orientado a la educación para la comprensión. Estos aspectos vinculados con el desarrollo del pensamiento creativo y crítico, es decir los estudiantes desarrollan y expone los diversos enfoques teóricos de la creatividad y analiza la creatividad de las distintas formas, puesto que nuestros estudiantes necesitan estar estimulados y contener un alto índice de sensibilidad para poder iniciar un taller de creatividad literaria en donde se valore el texto poético desde un enfoque pedagógico.

En cuanto a la técnica de composición poética, Daniel Freidemberg y Edgardo Russo (1994) presentan las sugerencias de diecisiete grandes poetas pertenecientes a diferentes épocas, respecto a la creación poética. En los talleres se recogen los aportes de los poetas, para el estudio de la poética es necesario acudir al Doctor Manuel Pantigoso (1984) en su trabajo *Didáctica creativa*, plantea la necesidad de apostar por el ejercicio de la creatividad en los procesos pedagógicos, donde el docente es responsable de la innovación y el estímulo de la libre expresión de sus alumnos. Aquí se retoma la secuencia didáctica planteada por el autor para la cual se considera un orden al momento del análisis poético.

En el Perú existen algunos poetas y narradores que han realizado estudios e inclusive experiencias relacionadas a la creatividad literaria. Roberto Rosario Vidal (1986) en su trabajo *Literatura infantil: magia y realidad*, expone las bases conceptuales de la literatura infantil y su relación con la educación. Recoge además las experiencias de connotados pedagogos y estudiosos del país,

En el campo de la creatividad, uno de los más grandes estudiosos de la representantes es el Dr. Eduardo de la Cruz Yataco (1988). Una metodología para la creatividad es, justamente, una estrategia de descubrimiento. Hay dos formas de entender la creatividad, la realista y la fantástica. Ante las estrechantes y abarrotadas casillas de los conocimientos a que puede acceder el estudiante actividades creadoras que no transgredan lo anterior sino que, al trascenderlos, los mejoren y amplíen.

La creatividad es un tema muy vasto, cuya praxis en la educación integral del ser humano, es imprescindible para que pueda sobrevivir con éxito en la sociedad actual del conocimiento, signada por la complejidad, la velocidad y la incertidumbre. Sin embargo, hay un tipo de creatividad que requiere poner atención especial al estímulo de la sensibilidad. Se trata de la creatividad artística que ha brindado al hombre el alimento espiritual, humanizándolo históricamente en todas sus



dimensiones. Cultivar el arte literario, implica educar la sensibilidad y liberar la energía creativa tan necesaria para el desarrollo no sólo del pensamiento estético, sino también de la racionalidad. Por esta razón los currículos de formación docente tienen una deuda sobre el tratamiento del arte literario. Así por ejemplo, la producción de textos literarios no está articulada con la lectura profunda de textos debidamente seleccionados. Son pocos los docentes que realizan una selección textual rigurosa teniendo en cuenta el perfil lectural de los estudiantes. Es decir, su edad biológica, psicológica y su cosmovisión personal. Por lo general, los textos seleccionados son de preferencia del docente, mas no de interés del estudiante. Por otra parte, los textos seleccionados son de carácter mayormente informativo, y no de carácter connotativo, lo que inhibe la motivación profunda del estudiante para educar su sensibilidad estética.

#### **IV.- IMPLEMENTACIÓN DEL MODELO**

En la propuesta para desarrollar el modelo se ha estructurado a través de 16 talleres organizados en el módulo de aprendizaje Cada taller tuvo una duración de 04 horas haciendo un total de 64 horas pedagógicas.

La fecha de inicio de la fase experimental fue el 11 de julio de 2017 y la fecha de término, el 11 de noviembre de 2017.

A continuación presentamos el cuadro-resumen de los talleres desarrollados:.

<b>ESTRUCTURA/FASES</b>	<b>Nº TALLERES</b>
1. CONOCIMIENTOS PREVIOS	09 Talleres
2. COMPOSICIÓN POÉTICA	05 Talleres
3. APRECIACIÓN VALORATIVA	02 Talleres

#### **MÓDULO DE APRENDIZAJE**

##### **I. DATOS GENERALES**

Universidad Nacional de Cajamarca  
 Facultad: Educación  
 Departamento: Idiomas y Literatura  
 Especialidad: Lenguaje y Literatura  
 Año de estudios:

Programación de talleres: se desarrollarán con el Grupo Experimental 16 talleres (04 horas por cada taller), durante 16 semanas, equivalente a 64 horas en el semestre académico.

Duración:

Fecha de inicio: 11 de julio 2017

Fecha de término: 11 de noviembre de 2017

## II. DESCRIPCIÓN

Tiene por finalidad el presente módulo orientar el desarrollo teórico y práctico de los talleres de creatividad literaria programados para el mejoramiento de la creatividad poética de los estudiantes de la especialidad de Lenguaje y Literatura del 3er año de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional de Cajamarca. El módulo abarca tres fases fundamentales: conocimientos previos, composición de textos poéticos y apreciación valorativa.

## III. OBJETIVOS

Al término del presente módulo de aprendizaje, el estudiante del 3er año de la especialidad de lenguaje y literatura será capaz de:

1. Explicar las bases teóricas fundamentales de la teoría literaria para su aplicación en la creatividad poética.
2. Elaborar composiciones poéticas breves con libertad temática y expresiva.
3. Valorar y apreciar las composiciones poéticas elaboradas con libertad temática y expresiva.

## IV. CONTENIDOS DE APRENDIZAJE Y CRONOGRAMA

TALLER/fase	CONTENIDO TEMÁTICO	FECHA / Horas	Duración
<b>1. CONOCIMIENTOS PREVIOS</b>	<b>PRUEBA DE ENTRADA:</b> <b>TALLER 01</b> Sensibilización y socialización de la energía creativa: Ejercicios de sensibilización y socialización con textos seleccionados	11-07-17	04
	<b>TALLER 02</b> <b>BASE TEÓRICA</b> 1. Diferencia entre poema y poesía 2. Lenguaje literario: denotación y connotación 3. Lectura y comentario de textos poéticos seleccionados....  <b>PRÁCTICA</b> 1. Ejercicios de reconocimiento del plano denotativo y connotativo en el texto poético 2. Sensibilización textos icónicos: dibujo y pintura: ¿Qué emociones descubro? 3. Exposición de trabajos 4. Conclusiones	18-07-17	04

	<b>TALLER 03</b>  <b>BASE TEÓRICA</b> 1. Las figuras literarias: metáfora, imagen, símil, hipérbole, prosopopeya.  <b>PRÁCTICA</b> 1. Lectura de textos poéticos seleccionados 2. Práctica de reconocimiento de figuras en textos seleccionados 3. Exposición de trabajos	25-07-17	04
	<b>TALLER 04</b>  <b>BASE TEÓRICA</b> 1. Las figuras literarias: antítesis, paradoja, epíteto, hipérbaton, sinestesia  <b>PRÁCTICA</b> 1. Lectura de textos seleccionados: ¿Qué emociones siento? 2. Práctica de reconocimiento de figuras en textos seleccionados 3. Exposición de trabajos	08-08-17	04
	<b>TALLER 05</b>  <b>PRÁCTICA</b> 1. Ejercicios de sensibilización empleando música 2. Práctica de elaboración de figuras literarias 3. Exposición de trabajos 4. Evaluación 01	15-08-17	04
	<b>TALLER 06</b>  <b>BASE TEÓRICA</b> 1. El verso, la estrofa: formatos  <b>PRÁCTICA</b> 1. Práctica de reconocimiento de estrofas en diversos formatos 2. Exposición de trabajos	22-08-17	04
	<b>TALLER 07</b> <b>BASE TEÓRICA</b> 1. La métrica  <b>PRÁCTICA</b> 1. Práctica de reconocimiento de la métrica en textos seleccionados 2. Exposición de trabajos	29-08-17	04

	<b>TALLER 08</b>  <b>BASE TEÓRICA</b> 1. La rima  <b>PRÁCTICA</b> 1. Práctica de reconocimiento de la rima en textos seleccionados 2. Elaboración de textos con rimas 3. Exposición de trabajos	05-09-17	04
	<b>TALLER 09</b>  <b>BASE TEÓRICA</b> 1. La armonía exterior y la armonía interior en el poema  <b>PRÁCTICA</b> 1. Ejercicios de sensibilización con música para descubrir la armonía interna 2. Ejercicios de reconocimiento de la armonía externa e interna 3. Ejercicios de composición de textos 4. Exposición de trabajos 5. Evaluación 02	12-09-17	04
<b>2.COMPOSICIÓN</b>	<b>TALLER 10</b>  <b>BASE TEÓRICA</b> 1. La composición poética. De cómo utilizar los elementos hasta llegar a un todo. La invención y la novedad en el poema.  <b>PRÁCTICA</b> 1. Ejercicios de sensibilización con música seleccionada.  2. Elaboración de un listado de ideas con emociones profundas a partir del objeto o fenómeno observado ¿Qué siento ante lo observado o escuchado? 3. Desarrollo de la idea central inspiradora con un lenguaje espontáneo, directo 4. Socialización de trabajos	19-09-17	04
	<b>TALLER 11</b> <b>BASE TEÓRICA</b>  1. La composición poética. De cómo utilizar los elementos hasta llegar a un todo. El tono emocional y la unidad en el poema.  <b>PRÁCTICA</b> 1. Ejercicios de reconocimiento del tono emocional y de	26-09-17	04

	<p>la unidad del poema en textos seleccionados</p> <p>2. Exposición de trabajos</p>		
	<p><b>TALLER 12</b></p> <p><b>PRÁCTICA</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Ejercicios de sensibilización mediante la observación de íconos fotográficos</li> <li>2. Elaboración de un listado de ideas con emociones profundas a partir de los íconos observados ¿Qué siento ante lo observado o escuchado?</li> <li>3. Desarrollo de la idea central inspiradora con un lenguaje espontáneo, directo.</li> <li>4. Transformación del lenguaje directo en lenguaje connotativo empleando mandalas, alrededor de la idea central inspiradora (metáforas, símiles, hipérboles, epítetos, prosopopeyas).</li> <li>5. Elaboración del poema breve buscando la unidad entre el fondo (coherencia temática, emociones, armonía interna) y la forma (morfosintaxis del verso).</li> </ol>	03-10-17	04
	<p><b>TALLER 13</b></p> <p><b>PRÁCTICA</b></p> <p>Revisión del poema buscando la unidad entre el fondo (coherencia temática, emociones, armonía interna) y la forma (morfosintaxis del verso).</p> <p>Exposición de trabajos</p> <p>Evaluación 03</p>	10-10-17	04
2. APRECIACIÓN VALORATIVA	<p><b>TALLER 14</b></p> <p><b>BASE TEÓRICA</b></p> <p>Nociones de apreciación estética. Elementos del plano de la expresión y plano del contenido. La unidad fondo y forma. La novedad, claridad y concisión en el lenguaje.</p> <p><b>PRÁCTICA</b></p> <p>Ejercicios de apreciación valorativa de textos poéticos seleccionados</p>	17-10-17	04

	<b>TALLER 15</b> <b>BASE TEÓRICA</b> Nociones de apreciación estética. El mundo de las estéticas. La delectación estética. La emoción estética. El juicio valorativo  <b>PRÁCTICA</b>  Apreciación valorativa de poemas breves Evaluación 04	24-10-17	04
	<b>TALLER 16</b> Exposición final de los trabajos  <b>PRUEBA DE SALIDA:</b>	31-10-17	04

## V. METODOLOGÍA

La composición de poemas breves se realizará empleando la metodología del taller. Se buscará la sensibilización del estudiante para que pueda liberar su energía creativa y se socializarán las experiencias entre los integrantes del taller.

El trabajo en la modalidad de taller, es una de las estrategias básicas para el fomento de la creatividad literaria. Su finalidad es poner al educando en contacto directo y vivencial con la sensibilidad y el goce estético a través de la construcción del lenguaje literario, promoviendo así su formación humanística.

¿Qué es un Taller de creatividad literaria?

Pérez G., Héctor (1995, p. 91) lo define así:

*Taller es una palabra con múltiples asociaciones: labor artesanal, trabajo manual. etc. Estos términos nos orientan en una dirección concreta, opuesta a la cadena de fabricación, a la producción en masa con énfasis en el trabajo individual.[...] Lo más frecuente es asociarlo con manualidad y de ahí que evoque carpintería, latonería, pintura u otras actividades para las cuales se utilizan herramientas.*

*Sin embargo, el hombre por su inteligencia, no sólo ha inventado herramientas para el trabajo material, sino otras, más elaboradas, destinadas al trabajo intelectual: los signos. Entre estos se destacan los que forman el lenguaje.*

Y nosotros agregamos: el signo estético que corresponde a la literatura. Esto quiere decir que hay dos tipos de talleres: de lenguaje y de literatura. Nosotros entendemos que un taller de creatividad literaria es un método socializado activo; es decir un espacio donde se fomenta el trabajo

colaborativo. Los talleres de creación poética buscan estimular la sensibilidad y fantasía del educando para que pueda liberar su energía creativa y plasmarla en una composición poética con libertad expresiva. Las etapas básicas de un taller de creatividad literaria, son:

**a. Sensibilización y ambientación**

Es la etapa de preparación, relajamiento físico y mental de los participantes. Su objetivo es eliminar tensiones que obstaculicen la creatividad. Un buen ejercicio es escuchar música clásica o relajante, que estimule la tranquilidad y paz interior del participante.

**b. Trabajo con estímulos divergentes**

En esta etapa se emplean diversos estímulos: música, pintura, escultura, imágenes, etc., que permitan estimular la capacidad contemplativa y lúdica del participante. Abrir caminos, motivarse y asumir el desafío de “mojarse con lluvia de ideas”.

**c. Elaboración del poema**

Esta fase se realiza en el silencio y es de carácter individual. Sólo está permitida alguna música de fondo. Cuando fluyen las ideas, éstas deben redactarse en forma corrida o en verso según el estilo de tomar notas o de escribir del participante. Cualquier idea por ingenua que parezca debe anotarse, pues podría ser significativa en un contexto del poema. Luego del ejercicio, se procederá a organizar la composición buscando la unidad en torno a un eje temático o idea central de lo que quiere comunicar el autor. El producto obtenido corresponde a un trabajo personalísimo del autor. Si el participante por propia voluntad quiere aislarse momentáneamente, hay que permitirlo, dentro del ambiente de trabajo. Pues, algunos se sienten más cómodos en el autoexilio.

**d. Socialización de las experiencias**

Luego de un determinado tiempo. Se leen y socializan los trabajos y se intercambian ideas con fines de mejoramiento. El futuro poeta debe aprender a escuchar toda la crítica en torno a su trabajo. Sin embargo, sólo tomará en cuenta aquellas recomendaciones que considere pertinentes para su composición poética.

**e. Re-creación del poema**

Las sugerencias importantes permiten la re-elaboración del poema. Por eso esta fase es muy importante.

**f. Exposición y sugerencias finales**

Es la exposición final de los trabajos, en papelotes o en otro medio de presentación de los mismos. En esta fase todos asumen su rol de “críticos de poesía”.

Debemos aclarar que los talleres de creatividad literaria no siempre son decisivos para el logro estético de una creación poética. Los talleres son estrategias que buscan estimular y motivar el amor hacia la literatura, más nunca son factores decisivos para formar poetas en serie. La creación poética en última instancia es una labor personalísima e individual. El trabajo grupal sólo es un medio, no un fin.

## **VI.- EVALUACIÓN**

### **6.1. Sistema:**

- La evaluación será cuanti-cualitativa.
- El alumno deberá superar el 90% de asistencia.

### **6.2. Rubros de evaluación:**

- Participación activa en los talleres.
- Presentación y exposición de trabajos de creatividad literaria.
- Aprobación de la evaluación de proceso con la nota mínima de 70 puntos sobre la escala centesimal.

### **Conclusión del capítulo**

Los procesos de transformación que se han dado dentro del contexto de la educación, llevan a los docentes a dar una nueva mirada para asumir una postura diferente acerca de las estrategias de enseñanza-aprendizaje y procesos de aula, permitiendo la participación e interacción del estudiantado en la construcción de conocimiento y en especial en la producción escrita del texto poético. Es evidente la necesidad de despertar en los estudiantes la importancia de realizar producciones escritas y el análisis de textos poéticos como un recurso valioso a la hora de expresar y defender razones y puntos de vista, orientados en la formación para la elaboración de sus propias expresiones, brindando estrategias facilitadoras para la comprensión y formación de educandos capaces de discernir frente a cualquier tipo de información, adoptando una actitud crítica ante los mensajes que llegan a ellos. Mostrando la importancia que trae consigo asumir una postura personal ante cualquier tipo de texto u obra, destacando en ella conceptos explícitos o implícitos.



## CONCLUSIONES

El modelo didáctico de la creatividad poética, expresiva y valorativa es altamente significativo para el mejoramiento de la creatividad poética de los alumnos de la especialidad de Lenguaje y de Literatura. Así lo demuestran los resultados parciales de los criterios de la creatividad poética y los puntajes totales de incremento de la creatividad, obtenidos por el Grupo Experimental frente al Grupo Control en la prueba de salida. La didáctica como herramienta auxiliar en la docencia universitaria, es el mejor método para transmitir el conocimiento por parte del maestro en sus clases,

La creatividad poética se presenta con mayor énfasis en el criterio denominado *composición poética*, considerado como núcleo del método propuesto. Y es logrado por el Grupo Experimental quien obtiene un incremento altamente significativo de 23.86 frente al 11.94 del Grupo Control. Asimismo, la diferencia establecida por el GE sobre el GC es como sigue: *composición poética* 11.92 que equivale al 55% de logro, *conocimientos previos* 8.33, que equivale al 38% de logro, y *apreciación valorativa* 1.40 que equivale al 6% de logro.

La propuesta se sustenta en los aportes de de Hugo Sánchez Carlessi, de Marx Wertheimer, de la Psicología de la Gestalt que permitió mejorar el proceso creativo desterrando la rutina con la que se hace y darle un giro al percibir. , facilitando la comprensión y formación de educandos capaces de discernir frente a cualquier tipo de información.

La propuesta despertó en los estudiantes la importancia de realizar producciones escritas y el análisis de textos poéticos como un recurso valioso a la hora de expresar y defender razones y puntos de vista, orientados en la formación para la elaboración de sus propias expresiones.

## **SUGERENCIAS**

La Dirección de Escuela de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional de Cajamarca debe incorporar el modelo didáctico para el mejoramiento de creatividad poética basado en la libertad temática, expresiva y valorativa, en el currículo de la Especialidad de Lenguaje y Literatura, como una práctica permanente para el fomento de la producción de textos poéticos.

El Departamento Académico de Lenguaje y Literatura de la Universidad Nacional de Cajamarca, debe promover la difusión del método de creación poética basado en la libertad temática, expresiva y valorativa, mediante la organización, planificación y ejecución de cursos de actualización docente en didáctica de la literatura.

## REFERENCIAS

- Alonso, Amado. *Materia y Forma en Poesía*. Madrid, Edit. Gredos, 1970.
- Alonso, Dámaso. *Poesía española (Ensayos de métodos y límites estilísticos)*. Madrid: Edit. Gredos, 1976.
- Azcoaga, Juan (1986). *Del lenguaje al pensamiento verbal*. Buenos Aires. Edit. El Ateneo, S.A.
- Bousoño, Carlos. *Teoría de la Expresión Poética*. Madrid: Edit. Gredos, 1970.  
Carrit, E.F. *Introducción a la Estética*. México, Fondo de Cultura Económica, 1970.
- De Aguiar e Silva, Vítor Manuel (1972). *Teoría de la Literatura*. Madrid: Edit. Gredos, S.A.
- Cazón Fernández, Rosa Mª y Paula Vásquez Pérez (1999). *La palabra sorprendida. Técnicas creativas de escritura*. Santiago de Compostela. Monografías del Master Internacional de Creatividad Aplicada Total
- De la Cruz Yataco (2002). *Cuentos, poemas y dramatizaciones de niños peruanos*. Lima: Editorial San Marcos. De Bono, Edward (1986).
- El pensamiento lateral. Manual de creatividad*. Buenos Aires: Editorial Paidós, S.A.
- Dominguez Caparrós, José (2002). *Teoría de la literatura*. Madrid: Editorial Ramón Areces, S.A.
- Eco, Umberto (1985). *Obra abierta*. México, Edit. Artemisa, S.A. de C.V.
- Estébanez Calderón, Demetrio (2002). *Diccionario de Términos literarios (2 Tomos)*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.
- Freidemberg, Daniel y Edgardo Russo (1994). *Cómo se escribe un poema*. Buenos Aires: Editorial El Ateneo, S.A.
- Gardner, Howard (1983). *Las inteligencias múltiples. Estructura de la mente*. México: Fondo de Cultura Económica, S.A. de C.V.
- (1998). *Mentes creativas*. Buenos Aires: Editorial Paidós, S.A.
- Gatti Murriel, Carlos y Jorge Wiese Rebagliati (2003). *Técnicas de lectura y redacción*. Lima: Universidad del Pacífico.
- Greimas, A.J y Courtés, J. (1982). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Editorial Gredos, S.A.

- Gayol Fernández, Manuel (1970) *Teoría Literaria*. Madrid: Editorial Mediterráneo.
- Guilford, J.P. (1977), *La naturaleza de la inteligencia humana*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Gómez de Silva, Guido (2001). *Diccionario internacional de literatura*. México: Fondo de Cultura Económica, S.A.
- Gómez Redondo, Fernando (1994). *La crítica literaria del siglo XX*. Madrid: Edit. EDAF, S.A.
- Hendricks, Gay y Russel Wills (1998). *Creatividad y desarrollo emocional. El enfoque transpersonal*. Lima: Taller Donato Vargas.
- Hernández Hernández, Pedro (1999). *Psicología de la educación*. México: Edit. Trillas S.A.
- Inostroza de Celis, Gloria (1997). *Aprender a formar niños lectores y escritores*. Santiago de Chile: Dolmen Editores, S.A.
- Middleton Murry, J. (1975). *El Estilo Literario*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ministerio de Educación (2004). *Guía para el desarrollo de capacidades*. Lima: Unidad de Desarrollo Curricular y recursos Educativos de Educación Secundaria.
- \_\_\_\_\_. (2006). *Guía para el desarrollo del pensamiento creativo*. Lima: Unidad de Desarrollo Curricular y recursos Educativos de Educación Secundaria.
- Moreiro, Julián (1996). *Cómo leer textos literarios. El equipaje del lector* Madrid: Editorial EDAF, S.A.
- Morris, Charles G. *Psicología*. México. Edit. Prentice Hall, S.A.
- Ojeda Efrén y Wálter Correa. (2000). *La creatividad*. Loja: Universidad Técnica Particular de Loja.
- Pantigoso, Manuel (1984). *Didáctica Creativa*. Lima: Ediciones Intinuatana.
- \_\_\_\_\_. (1994). *Educación por el arte: Hacia una pedagogía de la expresión*. Lima: Edición a cargo del INC.
- Parra Duque, Diego (2003). *Mente Creativa*. Bogotá: Editorial Norma, S.A.
- Pérez G. Héctor (1995). *Comunicación escrita. Producción e interpretación del discurso escrito*. Colombia: Editorial Presencia. Colección Aula Abierta.
- Reisz de Rivarola, Susana (1986). *Teoría Literaria. Una propuesta*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Rodríguez Estrada (2004). Manual de creatividad. Los procesos psíquicos del desarrollo. México: Trillas.

Sánchez Lihón (1989). Literatura Infantil: magia y realidad. Lima: Talleres gráficos COCOMI.

Schneider, S.M. (1971). Introducción a la crítica literaria. Barcelona: Editorial Labor, S.A.

Sánchez Carlessi, Hugo (2003). Psicología de la creatividad. Lima: Edit. Visión Universitaria.

Toro Montalvo, César. Cómo enseñar literatura. Lima, A.F.A Editores, 1994.

Welleck, René y Warren, Austin. Teoría Literaria. Madrid, Edit. Gredos, 1974.

**ANEXO 1**  
**TALLERES DE CREATIVIDAD**

**TALLER 01**

**POEMA 20**

Puedo escribir los versos mas tristes esta noche.  
Escribir, por ejemplo: "La noche está estrellada,  
y tiritan, azules, los astros a lo lejos".  
El viento de la noche gira en el cielo y canta.  
Puedo escribir los versos más tristes esta noche.  
Yo la quise, y a veces ella también me quiso.  
En las noches como ésta la tuve entre mis brazos.  
La besé tantas veces bajo el cielo infinito.  
Ella me quiso, a veces yo también la quería.  
Cómo no haber amado sus grandes ojos fijos.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.  
Pensar que no la tengo. Sentir que la he perdido.  
Oír la noche inmensa, más inmensa sin ella.  
Y el verso cae al alma como al pasto el rocío.  
Qué importa que mi amor no pudiera guardarla.  
La noche está estrellada y ella no está conmigo.  
Eso es todo. A lo lejos alguien canta. A lo lejos.  
Mi alma no se contenta con haberla perdido.  
Como para acercarla mi mirada la busca.  
Mi corazón la busca, y ella no está conmigo.  
La misma noche que hace blanquear los mismos árboles.  
Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos.  
Ya no la quiero, es cierto, pero cuánto la quise.  
Mi voz buscaba el viento para tocar su oído.  
De otro. Será de otro. Como antes de mis besos.  
De su voz, su cuerpo claro. Sus ojos infinitos.  
Ya no la quiero, es cierto, pero tal vez la quiero.  
Es tan corto el amor, y es tan largo el olvido.

Porque en noches como ésta la tuve entre mis brazos,  
mi alma no se contenta con haberla perdido.  
Aunque éste sea el último dolor que ella me causa,  
y estos sean los últimos versos que yo le escribo.

**PABLO NERUDA**

## **TALLER 02**

### **TEXTO CIENTÍFICO**

#### **LA FOTOSÍNTESIS**

Todas las plantas, las algas y algunas bacterias tienen clorofila. La clorofila es una sustancia verde que da color a los vegetales. Gracias a ella, las plantas son capaces de capturar la energía de la luz del sol y convertirla en energía química. Este proceso se denomina fotosíntesis.

Es un proceso muy complicado, pero para entenderlo mejor, se puede resumir en la captación del dióxido de carbono, gas que hay en la atmósfera y expulsión de oxígeno al aire.

Las plantas consumen dióxido de carbono, que es un gas perjudicial, producen oxígeno, gas fundamental para la respiración de casi todos los seres vivos, fabrican hidratos de carbono, energía que utilizan para su alimentación y desarrollo, y es la gran fuente de energía para los demás seres vivos (cadena alimenticia).

Por todo ello, los vegetales son tan beneficiosos para los demás seres, pues además de proporcionarles alimento, son capaces de fabricar oxígeno y de librarnos de gases tóxicos para nosotros".

### **TEXTO CIENTÍFICO**

Paranoia, estado mental patológico en el que el paciente sufre delirios (percepciones y creencias sistemáticas y erróneas, desconectadas de la realidad y resistentes al cambio) de los cuales los más comunes y más conocidos son los de persecución y de grandeza. A finales del siglo XIX, Sigmund Freud definió la paranoia como un trastorno mental en el que el síntoma primordial es la extrema desconfianza hacia los demás; la personalidad paranoide llega a creer que los que le rodean quieren asesinarle. En la forma más grave, la psicosis conocida como esquizofrenia paranoide, el paciente puede tener alucinaciones en las que personajes históricos, mitológicos o religiosos se le aparecen y le transmiten mensajes, alucinaciones obviamente conectadas con los delirios de grandeza del paciente.

### **TEXTO INFORMATIVO**

Rómulo León Alegría volverá a prisión por orden judicial

Rómulo Leon Alegría, quien es el principal implicado en el caso de los petroaudios, ha sido trasladado por mandato judicial a la carcelela del Palacio de Justicia y posteriormente al penal San Jorge.

Debido a que se revocó la orden de arresto domiciliario, que dictó la Sala Penal Especial el pasado 2 de julio que le permitió salir de prisión, León Alegría volverá al penal San Jorge luego de la evaluación a la cual está siendo sometido en el Instituto de Medicina Legal en La Victoria.

Al mediodía de hoy (jueves) fue trasladado a la carceleta de Palacio de Justicia, en donde pasará la noche. En declaraciones a la prensa manifestó que "es injusta la orden de revocación" dictada y que todo se trata de una persecución política.

Según su propia versión, la principal razón del cambio de situación penitenciaria es que no ha pagado los 200 mil soles de caución que se le exigió, de acuerdo a ley, para acceder al arresto domiciliario.

Argumentó que ni él, ni su familia poseen esa cantidad de dinero. "Nadie tiene 200 mil soles, la caución yo no la tengo ni nadie de mi familia, el único bien que tengo es mi oficina, la que he declarado", indicó a RPP.

"Yo nunca he tenido fortuna personal, eso es una leyenda", dijo cuando se le consultó sobre sus supuestos bienes, como su oficina, la cual según Alegría fue tasada por menos de 200 mil soles.

**(LA República, Julio 23,2009)**

## **TEXTO LITERARIO**

### **LA RAMA**

Canta en la punta del pino  
un pájaro detenido,  
trémulo, sobre su trino.  
Se yergue, flecha en la rama,  
se desvanece entre alas  
y en música se derrama.  
El pájaro es una astilla  
Que canta y se quema viva  
en una nota amarilla.  
Alzo los ojos: no hay nada.  
Silencio sobre la rama,  
Sobre la rama quebrada

### **OCTAVIO PAZ CXIX**

Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería.  
Oye otra vez, Dios mío mi corazón clamar.  
Tu voluntad se hizo, Señor contra la mía,  
Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar.

**Antonio Machado**

## **TALLER 03**



## XI

Yo voy soñando caminos  
de la tarde. ¡Las colinas  
doradas, los verdes pinos,  
las polvorientas encinas!...

¿Adónde el camino irá?  
Yo voy cantando viajero,  
a lo largo del sendero...  
-La tarde cayendo está-.

"En el corazón tenía  
la espina de una pasión;  
logré arrancármela un día;  
ya no siento el corazón."

Y todo el campo un momento  
se queda, mudo y sombrío,  
meditando. Suena el viento  
en los álamos del río.

La tarde más se oscurece;  
y el camino que serpea  
y débilmente blanquea,  
se enturbia y desaparece.

Mi cantar vuelve a plañir:  
"Aguda espina dorada,  
"¡quién te pudiera sentir  
"en el corazón clavada!"

**ANTONIO MACHADO**

## **LAGARTO ESTA LLORANDO**

El lagarto está llorando  
la lagarta está llorando.

El lagarto y la lagarta  
con delantalitos blancos.

Han perdido sin querer  
su anillo de desposados.

¡Ay! su anillito de plomo,  
¡ay!, su anillito plomado.

Un cielo grande y sin gente  
monta en su globo a los pájaros.

El sol, capitán redondo,  
lleva un chaleco de raso.

¡Miradlos qué viejos son!  
¡Qué viejos son los lagartos!

¡Ay cómo lloran y lloran,  
¡ay, ¡ay!, cómo están llorando!

**(Federico García Lorca)**

## **TALLER 04**

### **CONTIGO**

Yo no quiero un amor civilizado,  
con recibos y escena del sofá;  
yo no quiero que viajes al pasado  
y vuelvas del mercado  
con ganas de llorar.

Yo no quiero vecinas con pucheros;  
yo no quiero sembrar ni compartir;  
yo no quiero catorce de febrero  
ni cumpleaños feliz.

Yo no quiero cargar con tus maletas;  
yo no quiero que elijas mi champú;  
yo no quiero mudarme de planeta,  
cortarme la coleta,  
brindar a tu salud.

Yo no quiero domingos por la tarde;  
yo no quiero columpio en el jardín;  
lo que yo quiero, corazón cobarde,  
es que mueras por mí.

Y morirme contigo si te matas  
y matarme contigo si te mueres  
porque el amor cuando no muere mata  
porque amores que matan nunca mueren.

Yo no quiero juntar para mañana,  
no me pidas llegar a fin de mes;  
yo no quiero comerme una manzana  
dos veces por semana  
sin ganas de comer.

Yo no quiero calor de invernadero;  
yo no quiero besar tu cicatriz;  
yo no quiero París con aguacero  
ni Venecia sin tí.

No me esperes a las doce en el juzgado;  
no me digas "volvamos a empezar";  
yo no quiero ni libre ni ocupado,  
ni carne ni pecado,  
ni orgullo ni piedad.

Yo no quiero saber por qué lo hiciste;  
yo no quiero contigo ni sin ti;  
lo que yo quiero, muchacha de ojos tristes,  
es que mueras por mí.

Y morirme contigo si te matas  
y matarme contigo si te mueres  
porque el amor cuando no muere mata  
porque amores que matan nunca mueren.

### **Joaquín Sabina**

#### **Por el boulevard de los sueños rotos**

En el bulevar de los sueños rotos  
vive una dama de poncho rojo,  
pelo de plata y carne morena.  
Mestiza ardiente de lengua libre,  
gata valiente de piel de tigre  
con voz de rayo de luna llena.

Por el bulevar de los sueños rotos  
pasan de largo los terremotos  
y hay un tequila por cada duda.  
Cuando Agustín se sienta al piano  
Diego Rivera, lápiz en mano,  
dibuja a Frida Kahlo desnuda.

Se escapó de cárcel de amor,  
de un delirio de alcohol,  
de mil noches en vela.  
Se dejó el corazón en Madrid  
¡quien supiera reír  
como llora Chavela!

Por el bulevar de los sueños rotos  
desconsolados van los devotos  
de San Antonio pidiendo besos  
Ponme la mano aquí Macorina  
rezan tus fieles por las cantinas,  
Paloma Negra de los excesos.

Por el bulevar de los sueños rotos  
moja una lágrima antiguas fotos  
y una canción se burla del miedo.

Las amarguras no son amargas  
cuando las canta Chavela Vargas  
y las escribe un tal José Alfredo.

(Estribillo)

Las amarguras no son amargas  
cuando las canta Chavela Vargas  
y las escribe un tal José Alfredo.

(Estribillo)

Por el boulevard de los sueños rotos...

### **Joaquín Sabina**

#### **El Amor**

Si eres un bien arrebatado al cielo  
¿Por qué las dudas, el gemido, el llanto,  
la desconfianza, el torcedor quebranto,  
las turbias noches de febril desvelo?

Si eres un mal en el terrestre suelo  
¿Por qué los goces, la sonrisa, el canto,  
las esperanzas, el glorioso encanto,  
las visiones de paz y de consuelo?

Si eres nieve, ¿por qué tus vivas llamas?  
Si eres llama, ¿por qué tu hielo inerte?  
Si eres sombra, ¿por qué la luz derramas?

¿Por qué la sombra, si eres luz querida?  
Si eres vida, ¿por qué me das la muerte?  
Si eres muerte, ¿por qué me das la vida?

Manuel Gonzalez Prada

#### **VOCALES**

A negra, E blanca, I roja, U verde, O azul: vocales,  
Diré algún día vuestros orígenes latentes:  
A, negra halda velluda de moscas relucientes  
Que zumban revolando fetideces brutales.

Golfos de sombras. E, candor de niebla y reales,  
Lanzas de heleros, reyes blancos, nardos trementes.  
I, púrpura, escupida sangre, labios rientes  
En la cólera o en raptos penitenciales.

U, círculos, temblor de verdes mares profundos.  
Paz de pastos sembrados de tranquilos rebaños,  
Paz arada en las frentes por estudios o enojos;

O, supremo Clarín de estridores extraños,  
Silencios traspasados de Angeles y de Mundos:  
¡O, la Omega, destello violeta de sus Ojos!

**Rimbaud**

### **TALLER 05**

#### **CANTARES**

Todo pasa y todo queda, pero lo nuestro es pasar,  
pasar haciendo caminos, caminos sobre la mar.  
Nunca perseguí la gloria, ni dejar en la memoria  
de los hombres mi canción;  
yo amo los mundos sutiles,  
ingrávidos y gentiles, como pompas de jabón.  
Me gusta verlos pintarse de sol y grana, volar  
bajo el cielo azul, temblar súbitamente y quebrarse.  
Nunca perseguí la gloria...  
Caminante, son tus huellas el camino y nada más;  
caminante, no hay camino, se hace camino al andar.  
Al andar se hace camino y al volver la vista atrás  
se ve la senda que nunca se ha de volver a pisar.  
Caminante no hay camino sino estelas en la mar...  
Hace algún tiempo en ese lugar  
donde hoy los bosques se visten de espinos  
se oyó la voz de un poeta gritar:  
«Caminante no hay camino, se hace camino al andar...»  
golpe a golpe, verso a verso...  
Murió el poeta lejos del hogar.  
Le cubre el polvo de un país vecino.  
Al alejarse le vieron llorar.  
«Caminante no hay camino, se hace camino al andar...»  
golpe a golpe, verso a verso...  
Cuando el jilguero no puede cantar,  
cuando el poeta es un peregrino,  
cuando de nada nos sirve rezar.  
«Caminante no hay camino, se hace camino al andar...»  
golpe a golpe, verso a verso.

**Joan Manuel Serrat- Antonio Machado**

#### **SERENATA**

Íbamos a vivir  
toda la vida juntos.  
Íbamos a morir  
toda la muerte juntos.  
Adiós.

No sé si sabes  
lo que quiere decir adiós.

Adiós quiere decir  
ya no mirarse nunca,  
vivir entre otras gentes  
reírse de otras cosas,  
morirse de otras penas.

Adiós es separarse,  
¿entiendes?, separarse,  
olvidando, como traje inútil, la juventud.

Íbamos a hacer tantas cosas juntos!  
Ahora tenemos otras citas.  
Estrellas diferentes  
nos alumbran en noches diferentes.  
La lluvia que te moja  
me deja seco a mí.

Está bien: adiós.  
Contra el viento el poeta nada puede  
a la hora en que parten los adioses.  
El poeta sólo puede pedirle a las golondrinas  
que vuelen sin cesar sobre tu sueño

**Manuel Scorza**

## **TALLER 06**



Rubens: La lanzada

### **A JESÚS CRUCIFICADO**

No me mueve, mi Dios, para quererte  
el cielo que me tienes prometido,  
ni me mueve el infierno tan temido  
para dejar por eso de ofenderte.

Tú me mueves, Señor, muéveme el verte  
clavado en una cruz y escarnecido,  
muéveme ver tu cuerpo tan herido,  
muévenme tus afrentas y tu muerte.

Muéveme, en fin, tu amor, y en tal manera,  
que aunque no hubiera cielo, yo te amara,  
y aunque no hubiera infierno, te temiera.

No me tienes que dar porque te quiera,  
pues aunque lo que espero no esperara,  
lo mismo que te quiero te quisiera.

**Anónimo**

### **OJOS CLAROS Y SERENOS**

Ojos claros, serenos,  
si de un dulce mirar sois alabados,  
¿por qué, si me miráis, miráis airados?

Si cuanto más piadosos,  
más bellos parecéis a aquél que os mira,  
no me miréis con ira,  
porque no parezcáis menos hermosos.

¡Ay, tormentos rabiosos!  
Ojos claros, serenos,  
ya que así me miráis, miradme al menos.

**Gutierre de Cetina**

### **TAMAL**

Mi estimado tamal, como un saludo  
yo te desvisto con hambre evidente,  
atado bolo al desatado diente,  
molido cuerpo vegetal escudo.

Milenario y obeso, cómo pudo  
tu sabor persistir viejo y paciente  
panca y achira, saliva afluyente,  
arcaico tenedor del hombre aún crudo.

Ah tu cuerpo de caja de sorpresa,  
ají, aceituna, huevo hemisferial,  
la presa de gallina en maíz presa,

verduras mixtas, cebolla lacrima,  
y, entre salsa y lechuga, uno expresa:  
lo único que está bien es el tamal.

**MANUEL IBÁÑEZ ROSAZZA**

## **LA BOCA**

Boca que arrastra mi boca.  
Boca que me has arrastrado:  
boca que vienes de lejos  
a iluminarme de rayos.

Alba que das a mis noches  
un resplandor rojo y blanco.  
Boca poblada de bocas:  
pájaro lleno de pájaros.

Canción que vuelve las alas  
hacia arriba y hacia abajo.  
Muerte reducida a besos,  
a sed de morir despacio,  
das a la grama sangrante  
dos tremendos aletazos.  
El labio de arriba, el cielo  
y la tierra el otro labio.

Beso que rueda en la sombra:  
beso que viene rodando  
desde el primer cementerio  
hasta los últimos astros.

Beso que va a un porvenir  
de muchachas y muchachos,  
que no dejarán desiertos  
ni las calles, ni los campos.

¡Cuánta boca ya enterrada,  
sin boca, desenterramos!

Bebo en tu boca por ellos,  
brindo en tu boca por tantos  
que cayeron sobre el vino  
de los amorosos vasos.  
Hoy son recuerdos, recuerdos,  
besos distantes y amargos.

Boca que desenterraste  
el amanecer más claro  
con tu lengua. Tres palabras,  
tres fuegos has heredado:  
vida, muerte, amor. Ahí quedan  
escritas sobre tus labios.

**Juan Manuel Serrat-Miguel Hernández**



## TALLER 07

### NOCTURNO

Una noche,  
Una noche toda llena de perfumes, de murmullos y de músicas de alas,  
Una noche,  
En que ardían en la sombra nupcial y húmeda las luciérnagas fantásticas,  
A mi lado, lentamente, contra mí ceñida toda,  
Muda y pálida  
Como si un presentimiento de amarguras infinitas,  
Hasta el más secreto fondo de tus fibras te agitara,  
Por la senda florecida que atraviesa la llanura  
Caminabas,  
Y la luna llena  
Por los cielos azulosos, infinitos y profundos esparcía su luz blanca,  
Y tu sombra  
Fina y lánguida,  
Y mi sombra  
Por los rayos de la luna proyectada  
Sobre las arenas tristes  
De la senda se juntaban  
Y eran una  
Y eran una  
¡Y eran una sola sombra larga!  
¡Y eran una sola sombra larga!  
¡Y eran una sola sombra larga...!

Esta noche  
Solo; el alma  
Llena de infinitas amarguras y agonías de tu muerte,  
Separado de ti misma, por la sombra, por el tiempo y la distancia,  
Por el infinito negro,  
Donde nuestra voz no alcanza,  
Solo y mudo  
Por la senda caminaba...  
Y se oían los ladridos de los perros a la luna,  
A la luna pálida  
Y el chirrido de las ranas...

Sentí frío. Era el frío que tenían en la alcoba  
Tus mejillas y tus sienes y tus manos adoradas,  
Entre las blancuras nías  
De las mortuorias sábanas!  
Era el frío del sepulcro, era el frío de la muerte,  
Era el frío de la nada...  
Y mi sombra  
Por los rayos de la luna proyectada,  
Iba sola,  
Iba sola,  
¡Iba sola por la estepa solitaria!  
Y tu sombra, esbelta y ágil  
Fina y lánguida,  
Como en esa noche tibia de la muerta primavera,

Como en esa noche llena de perfumes, de murmullos y de músicas de alas,  
Se acercó y marchó con ella,  
Se acercó y marchó con ella,  
Se acercó y marchó con ella...  
¡Oh las sombras enlazadas!  
¡Oh las sombras de los cuerpos que se juntan con las sombras de las almas!  
¡Oh las sombras que se buscan y se juntan en las noches de negruras y de lágrimas...!

**José Asunción Silva**  
**(1865-1896)**

Mientras por competir con tu cabello,  
oro bruñido al sol relumbra en vano,  
mientras con menosprecio en medio el llano  
mira tu blanca frente el lilio bello;

mientras a cada labio por cogello,  
siguen más ojos que al clavel temprano,  
y mientras triunfa con desdén lozano  
del luciente cristal tu gentil cuello;

goza cuello, cabello, labio y frente,  
antes que lo que fue en tu edad dorada  
oro, lilio, clavel, cristal luciente,  
no sólo en plata o viola troncada  
se vuelva, mas tú y ello juntamente  
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

**LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE**  
**(1561-1627)**

## **TALLER 08**

### **Cultivo una Rosa Blanca**

Cultivo una rosa blanca  
En Junio como en Enero,  
Para el amigo sincero,  
Que me da su mano franca.

Y para el cruel que me arranca  
El corazón con que vivo,  
Cardo ni ortiga cultivo  
cultivo una rosa blanca.

**José Martí**

### **VERSOS SENCILLOS**

V

Si ves un monte de espumas,  
Es mi verso lo que ves:

Mi verso es un monte, y es  
Un abanico de plumas.  
Mi verso es como un puñal  
Que por el puño echa flor:  
Mi verso es un surtidor  
Que da un agua de coral.  
Mi verso es de un verde claro  
Y de un carmín encendido:  
Mi verso es un ciervo herido  
Que busca en el monte amparo.  
Mi verso al valiente agrada:  
Mi verso, breve y sincero,  
Es del vigor del acero  
Con que se funde la espada.

**José Martí**

### **La Niña de Guatemala**

Quiero, a la sombra de un ala,  
Contar este cuento en flor:  
La niña de Guatemala,  
La que se murió de amor.

Eran de lirios los ramos,  
Y las orlas de reseda  
Y de jazmín: la enterramos  
En una caja de seda.

...Ella dio al desmemoriado  
Una almohadilla de olor:  
El volvió, volvió casado:  
Ella se murió de amor.

Iban cargándola en andas  
Obispos y embajadores:  
Detrás iba el pueblo en tandas,  
Todo cargado de flores.

...Ella, por volverlo a ver,  
Salió a verlo al mirador:  
El volvió con su mujer:  
Ella se murió de amor.

Como de bronce candente  
Al beso de despedida  
Era su frente ¡la frente  
Que más he amado en mi vida!

...Se entró de tarde en el río,  
La sacó muerta el doctor:  
Dicen que murió de frío:  
Yo sé que murió de amor.

Allí, en la bóveda helada,  
La pusieron en dos bancos:

Besé su mano afilada,  
Besé sus zapatos blancos.

Callado, al oscurecer,  
Me llamó el enterrador:  
¡Nunca más he vuelto a ver  
A la que murió de amor!

**José Martí**

## **TALLER 09**

### **Momento de Inicio**

#### **SE EQUIVOCÓ LA PALOMA**

Se equivocó la paloma, se equivocaba  
por ir al norte fue al sur, creyó que el trigo era agua  
se equivocaba

Creó el mar era el cielo, que la noche la mañana  
se equivocaba, se equivocaba  
que las estrellas eran rocío, que la calor era nevada

Se equivocaba, se equivocaba  
que tu falda era su blusa, que tu corazón su casa  
se equivocaba, se equivocaba

Ella se durmió en la orilla do en la cumbre de una rama

Se equivocaba, se equivocaba  
que tu falda era su blusa, que tu corazón su casa  
se equivocaba, se equivocaba  
se equivocaba, se equivocaba

**Rafael Alberti-Juan Manuel Serrat**

### **Práctica: Armonía externa e interna**

#### **Tu nombre**

Nace de mí, de mi sombra,  
amanece por mi piel,  
alba de luz somnolienta.  
Paloma brava tu nombre,  
tímida sobre mi hombro.

**Octavio Paz**

#### **DOS CUERPOS**

Dos cuerpos frente a frente  
son a veces dos olas  
y la noche es océano.

Dos cuerpos frente a frente  
son a veces dos piedras  
y la noche desierto.

Dos cuerpos frente a frente  
son a veces raíces  
en la noche enlazadas.

Dos cuerpos frente a frente  
son a veces navajas  
y la noche relámpago.

Dos cuerpos frente a frente  
son dos astros que caen  
en un cielo vacío.

**OCTAVIO PAZ**

#### **TALLER 10**

##### **Momento de Inicio**

SOLAMENTE SE TRABAJARÁ CON LA MÚSICA DE YANNI.  
LUEGO SE ANOTARAN LAS EMOCIONES E IDEAS (LLUVIA DE  
IDEAS).  
LUEGO SE TRABAJARÁ LA IDEA INSPIRADORA HASTA COMPONER UN POEMA  
BREVE  
LUEGO SE SOCIALIZARAN LOS TRABAJOS

**ANEXO 2**  
**PRUEBA DE ENTRADA**

Apellidos y Nombres.....

Fecha.....

Duración: 03 horas

**I. PRIMERA PARTE: CONOCIMIENTOS PREVIOS**

1. Extraiga de los siguientes textos las figuras literarias que a continuación se indican: (10 puntos)

- a. 01 metáfora.....
- b. 01 imagen .....
- c. 01 símil .....
- d. 01 hipérbole.....
- e. 01 prosopopeya.....
- ...
- f. 01 antítesis.....
- .....
- g. 01 ..... paradoja
- .....
- h. 01 ..... epíteto
- .....
- i. 01 ..... hipérbaton
- .....
- j. 01 ..... sinestesia
- .....

POEMA 1	POEMA 2
<p>La tarde está muriendo como un hogar humilde que se apaga.</p> <p>Allá, sobre los montes, quedan algunas brasas.</p> <p>Y ese árbol roto en el camino blanco hace llorar de lástima.</p> <p>¡Dos ramas en el tronco herido, y una hoja marchita y negra en cada rama!</p> <p>¿Lloras?... Entre los álamos de oro, lejos, la sombra del amor te aguarda.</p> <p style="text-align: center;"><b>Antonio Machado</b></p>	<p style="text-align: center;"><b>ÁLAMO BLANCO</b></p> <p>Arriba canta el pájaro y abajo canta el agua. (Arriba y abajo, se me abre el alma.)</p> <p>Entre dos melodías la columna de plata. Hoja, pájaro, estrella; baja flor, raíz, agua. Entre dos conmociones la columna de plata. (Y tú, tronco ideal, entre mi alma y mi alma.)</p> <p>Mece a la estrella el trino, la onda a la flor baja. (Abajo y arriba, me tiembla el alma.)</p> <p style="text-align: center;"><b>Juan Ramón Jiménez</b></p>
POEMA 3	POEMA 4

<p style="text-align: center;"><b>VIENTO</b>  Cantan las hojas,  bailan las peras en el peral;  gira la rosa,  rosa del viento, no del rosal.  Nubes y nubes  flotan dormidas, algas del aire;  todo el espacio  gira con ellas, fuerza de nadie.</p> <p style="text-align: center;">Todo es espacio;  vibra la vara de la amapola  y una desnuda  vuela en el viento lomo de ola.</p> <p style="text-align: center;">Nada soy yo,  cuerpo que flota, luz, oleaje;  todo es del viento  y el viento es aire siempre de viaje.</p> <p style="text-align: center;"><b>Octavio Paz</b></p>	<p style="text-align: center;"><b>EL VALS DE LAS RAMAS</b>  Cayó una hoja  y dos  y tres.  Por la luna nadaba un pez.  El agua duerme una hora  y el mar blanco duerme cien.  La dama  estaba muerta en la rama.  La niña  iba por el pino a la piña.  Y el pino  buscaba la plumilla del trino.  Pero el ruiñón  lloraba sus heridas alrededor.  Y yo también  porque cayó una hoja  y dos  y tres.</p> <p style="text-align: center;"><b>Federico García Lorca</b></p>
---	--

2. Elabore las siguientes figuras literarias con el tema de su preferencia:  
01 metáfora, 01 imagen, 01 símil, 01 hipérbole, 01 prosopopeya, 01 antítesis, 01 paradoja, 01 epíteto, 01 hipérbaton, 01 sinestesia. (10 puntos)

01 metáfora	
01 imagen	
01 símil	
01 hipérbole	
01 prosopopeya	
01 antítesis	
01 paradoja	
01 epíteto	

01 hipérbaton	
01 sinestesia	

3. Redacte en 10 líneas un texto en lenguaje denotativo y otro, en lenguaje connotativo. Luego establezca dos diferencias entre el lenguaje denotativo y el connotativo (10 puntos)

.....  
.....  
.....  
.....

4. En los siguientes textos subraye los versos que pertenecen al plano connotativo del texto (10 puntos)

TEXTO 1	TEXTO 2
<p>Amada, ven. El gran bosque es nuestro templo; allí ondea y flota un santo perfume de amor. El pájaro vuela de un árbol a otro, y saluda tu frente rosada y bella como un alba; las encinas robustas, altas, soberbias, cuando tú pasas agitan sus hojas verdes y trémulas, y enarcan sus ramas como para que pase una reina.</p> <p>(Rubén Darío)</p>	<p>Desnuda está la tierra, y el alma aúlla al horizonte pálido como loba famélica. ¿Qué buscas, poeta, en el ocaso?</p> <p>Amargo caminar, porque el camino pesa en el corazón. ¡El viento helado, y la noche que llega, y la amargura de la distancia!... En el camino blanco</p> <p>algunos yertos árboles negrean; en los montes lejanos hay oro y sangre... El sol murió... ¿Qué buscas, poeta, en el ocaso?</p> <p>(Antonio Machado)</p>

5. En el siguiente texto poético identifique los siguientes aspectos del plano de la expresión y del plano del contenido. (10 puntos)

**PLANO DE LA EXPRESIÓN**

- Métrica (número sílabas métricas)
- Rima (asonante o consonante)
- Armonía externa (onomatopeyas y/ aliteraciones)
- Tipo de verso (arte mayor o menor)
- Nombre de la estrofa

Poema XI	MÉTRICA	RIMA	Armonía	Tipo de verso/ estrofa
----------	---------	------	---------	------------------------



(Antonio Machado)			externa	
<p>Yo voy soñando caminos De la tarde. ¡Las colinas Doradas, los verdes pinos, Las polvorientas encinas!...</p> <p>¿Adónde el camino irá? Yo voy cantando viajero, A lo largo del sendero... -La tarde cayendo está-.</p> <p>“En el corazón tenía La espina de una pasión, Logré arrancármela un día; Ya no siento el corazón”.</p> <p>Y todo el campo un momento Se queda mudo y sombrío, Meditando. Suena el viento En los álamos del río.</p> <p>La tarde más se oscurece Y el camino que serpea Y débilmente blanquea, Se enturbia y desaparece.</p> <p>Mi cantar vuelve a plañir. “Aguda espina dorada, ¡quien te pudiera sentir En el corazón clavada”</p>	Sg Sm			

## PLANO DEL CONTENIDO

### a. Tema central

.....  
.....  
.....  
.....

### b. Subtemas

.....  
.....  
.....  
.....

### c. Breve argumento

.....  
.....  
.....  
.....  
.....

### d. Armonía interna (tono emocional)

.....  
.....  
.....

Mensaje

.....

- a un tema de su preferencia y elabore un poema breve (12 versos promedio) que contenga las siguientes características:

- Producción variada de ideas
- Naturalidad y espontaneidad en el tono emocional del poema

- Variedad en las figuras literarias: metáfora, imagen, símil, prosopopeya, hipérbole, antítesis, paradoja, etc.
- Manejo flexible del ritmo: Armonía interna y/o. armonía externa

- Novedad en el tratamiento temático
- Propiedad y corrección en la morfosintaxis del verso

- Correspondencia entre el fondo y la forma
- Claridad y concisión en el lenguaje.

[illegible]

- prese su opinión personal sobre su creación poética precisando lo siguiente

- a. Fases o momentos que marcaron la experiencia de creación personal.

.....

.....

- b. La fase o momento del proceso creativo de mayor dificultad. ¿Por qué?

.....

.....

.....

- c. Fase o momento del proceso creativo que le ocasionó mayor satisfacción. ¿Por qué?

.....

.....

.....

- d. Qué plano de la creación poética le resulta más accesible. ¿por qué?:

- Plano denotativo.....

.....

.....

- Plano connotativo.....

.....

.....

- e. Evalúe su creación poética en base a la siguiente escala cualitativa:  
Excelente, Buena, Regular y Mala.

Evaluación.....

## ANEXO N° 03

### TALLER 01

**UNIVERSIDAD NACIONAL PEDRO RUIZ GALLO - LAMBAYEQUE**  
**Escuela de Post Grado**  
**Programa de Doctorado – Mención Educación**  
**Tesis Doctoral**

**PLAN DE SESIÓN DE APRENDIZAJE**  
**TALLER 01**

#### I. DATOS INFORMATIVOS

Universidad Nacional de Cajamarca  
Facultad de Educación UNC  
Grupo: Experimental  
Fecha: 11 de julio de 2017  
Duración: 04 horas  
Facilitadora: M.Sc. Juan García Seclen

#### II. CONTENIDO TEMÁTICO

Sensibilización y socialización de la energía creativa: Ejercicios de sensibilización y socialización con textos seleccionados

#### III. LOGRO DE APRENDIZAJE

El alumno se sensibiliza y socializa sus vivencias con sus compañeros.

#### IV. ESQUEMA DE PROCESO

<b>MOMENTOS</b>	<b>DESARROLLO TEMÁTICO</b>	<b>ESTRATEGIAS</b>	<b>MATERIALES/Equipos</b>
<b>ENTRADA</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>Ejercicios de sensibilización a través de íconos de pintura clásica y moderna.</li></ul>	Dinámica grupal	Música grabada Imágenes
<b>PROCESO</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>Lectura y comentario de Textos seleccionados: “Poema 20” de P. Neruda.</li><li>Espacio reflexivo: ¿Qué emociones percibo en el texto?</li><li>Redacto mis vivencias</li><li>Extraigo conclusiones en torno al texto: me gusta/no me gusta.</li></ul>	Dinámicas grupales  Ejercicios individuales	Separata Textos seleccionados  Hojas de trabajo
<b>SALIDA</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>Conversatorio y socialización de experiencias</li><li>Reflexión metacognitiva</li></ul>	Dinámica grupal	

## TALLER 02

### PLAN DE SESIÓN DE APRENDIZAJE TALLER 02

#### I. DATOS INFORMATIVOS

Universidad Nacional de Cajamarca  
Facultad de Educación UNC  
Grupo: Experimental  
Fecha: 18-06-2017  
Duración: 04 horas  
Facilitador: M.Sc. Juan García Seclen

#### II. CONTENIDO TEMÁTICO BASE TEÓRICA

4. Diferencia entre poema y poesía
5. Lenguaje literario: denotación y connotación
6. Lectura y comentario de textos poéticos seleccionados....

#### PRÁCTICA

5. Ejercicios de reconocimiento del plano denotativo y connotativo en el texto poético
6. Sensibilización textos icónicos: dibujo y pintura: ¿Qué emociones descubro?
7. Exposición de trabajos
8. Conclusiones

#### III. LOGRO DE APRENDIZAJE

El alumno se sensibiliza y socializa sus vivencias con sus compañeros.

#### IV. ESQUEMA DE PROCESO

MOMENTOS	DESARROLLO TEMÁTICO	ESTRATEGIAS	MATERIALES/ equipos
ENTRADA	<ul style="list-style-type: none"><li>Ejercicio de sensibilización empleando íconos de Andrés Bello</li></ul>	Dinámica grupal  Dinámica grupal	Imágenes Proyector multimedia
PROCESO	<ul style="list-style-type: none"><li>Lectura de un texto científico, un texto informativo y un texto poético: La rama, de Octavio Paz, Y EL POEMA CXIX, de Antonio Machado</li><li>Diferencia entre poema y poesía</li><li>Lenguaje literario: denotación y connotación</li><li>Análisis para descubrir el plano denotativo y connotativo del texto</li></ul>	Exposición Debate  Exposición Dinámica grupal Ejercicios individuales	Textos seleccionados  Separata  Papelotes_ plumones

<b>SALIDA</b>	Exposición de trabajos Conclusiones	Dinámica grupal	papelotes
---------------	--	-----------------	-----------

### TALLER 3

#### PLAN DE SESIÓN DE APRENDIZAJE TALLER 03

#### I. DATOS INFORMATIVOS

Universidad Nacional de Cajamarca  
Facultad de Educación UNC  
Grupo: Experimental  
Fecha: 25-06-2017  
Duración: 04 horas  
Facilitador: M.Sc. Juan García Seclen

#### II. CONTENIDO TEMÁTICO BASE TEÓRICA

1. Las figuras literarias: metáfora, imagen, símil, hipérbole, prosopopeya.

#### PRÁCTICA

Lectura de textos poéticos seleccionados  
Práctica de reconocimiento de figuras en textos seleccionados  
Exposición de trabajos

#### III. LOGRO DE APRENDIZAJE

El alumno identifica y elabora figuras literarias: metáforas, símiles, hipérboles, prosopopeyas.

#### IV. ESQUEMA DE PROCESO

MOMENTOS	DESARROLLO TEMÁTICO	ESTRATEGIAS	MATERIALES/ equipos
<b>ENTRADA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ejercicio de sensibilización empleando música: Mozart 40, de Waldo de los Ríos</li> </ul>	Dinámica grupal	Imágenes/audio Proyector multimedia
<b>PROCESO</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Lectura de textos poéticos: el lagarto está llorando, la lagarta “Yo voy soñando caminos”, de Antonio Machado; “El lagarto está llorando”, de Federico García Lorca.</li> <li>Las figuras literarias. Metáfora, símil, hipérbole, prosopopeya.</li> </ul>	Exposición Debate  Exposición Dinámica grupal Ejercicios individuales	Textos impresos  Separata  Textos impresos

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Análisis de textos para identificar las figuras literarias</li> <li>• Elaboración de figuras literarias con temas libres</li> </ul>		
<b>SALIDA</b>	Exposición de trabajos Conclusiones	Dinámica grupal	papelotes

#### **TALLER 04**

### **PLAN DE SESIÓN DE APRENDIZAJE TALLER 04**

#### **I. DATOS INFORMATIVOS**

Universidad Nacional de Cajamarca  
Facultad de Educación UNC  
Grupo: Experimental  
Fecha: 02-07.2017  
Duración: 04 horas  
Facilitador: M.Sc. Juan García Seclen

#### **II. CONTENIDO TEMÁTICO BASE TEÓRICA**

1. Las figuras literarias: antítesis, paradoja, epíteto, hipérbaton, sinestesia

#### **PRÁCTICA**

Lectura de textos seleccionados: ¿Qué emociones siento?  
Práctica de reconocimiento de figuras en textos seleccionados  
Exposición de trabajos

#### **III. LOGRO DE APRENDIZAJE**

El alumno identifica y elabora figuras literarias: antítesis, paradoja, epíteto, hipérbaton, sinestesia

#### **ESQUEMA DE PROCESO**

<b>MOMENTOS</b>	<b>DESARROLLO TEMÁTICO</b>	<b>ESTRATEGIAS</b>	<b>MATERIALES/ equipos</b>
<b>ENTRADA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicio de sensibilización empleando música: “por el bulevar de los sueños rotos” y “contigo” de Joaquín Sabina</li> </ul>	Dinámica grupal	Imágenes/audio Proyector multimedia
<b>PROCESO</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lectura de textos poéticos: “el amor”, de Manuel González Prada, “Vocales”, de A. Rimbaud, “Por el boulevard de los sueños rotos”, y</li> </ul>	Exposición Debate  Exposición	Textos impresos  Separata

	<p>“Contigo”, de Joaquín Sabina.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Las figuras literarias. antítesis, paradoja, epíteto, hipérbaton, sinestesia</li> <li>Análisis de textos para identificar las figuras literarias</li> <li>Elaboración de figuras literarias con temas libres</li> </ul>	Dinámica grupal Ejercicios individuales	Textos impresos
<b>SALIDA</b>	Exposición de trabajos Conclusiones	Dinámica grupal	papelotes

## TALLER 05

### PLAN DE SESIÓN DE APRENDIZAJE TALLER 05

#### I. DATOS INFORMATIVOS

Universidad Nacional de Cajamarca  
Facultad de Educación UNC  
Grupo: Experimental  
Fecha: 09-07-2017  
Duración: 04 horas  
Facilitador: M.Sc. Juan García Seclen

#### CONTENIDO TEMÁTICO

#### II. PRÁCTICA

Lectura de textos seleccionados: ¿Qué emociones siento?  
Práctica de reconocimiento de figuras en textos seleccionados  
Exposición de trabajos

#### III. LOGRO DE APRENDIZAJE

El alumno identifica y elabora figuras literarias: antítesis, paradoja, epíteto, hipérbaton, sinestesia

#### ESQUEMA DE PROCESO

MOMENTOS	DESARROLLO TEMÁTICO	ESTRATEGIAS	MATERIALES/ equipos
<b>ENTRADA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ejercicio de sensibilización empleando música: “Cantares” de Joan Manuel Serrat</li> </ul>	Dinámica grupal	Imágenes/audio Proyector multimedia
	<ul style="list-style-type: none"> <li>Lectura de textos poéticos:</li> </ul>	Exposición	Textos



<b>PROCESO</b>	<p>“Serenata”, de Manuel Scorza, y “Cantares”, de J.M. Serrat-A. Machado.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Práctica. ¿Qué emociones siento? después de escuchar los textos musicales.</li> <li>• Análisis de textos “Serenata” y “Cantares”. para identificar las figuras literarias</li> <li>• Elaboración de figuras literarias con temas libres</li> </ul>	<p>Debate</p> <p>Exposición Dinámica grupal Ejercicios individuales</p>	<p>impresos</p> <p>Separata</p> <p>Textos impresos</p>
<b>SALIDA</b>	<p>Exposición de trabajos Conclusiones EVALUACIÓN 01</p>	Dinámica grupal	papelotes

## **TALLER 06**

### **PLAN DE SESIÓN DE APRENDIZAJE**

#### **TALLER 06**

#### **I. DATOS INFORMATIVOS**

Universidad Nacional de Cajamarca  
Facultad de Educación UNC  
Grupo: Experimental  
Fecha: 16-07-2017  
Duración: 04 horas  
Facilitador: M.Sc. Juan García Seclen

#### **II. CONTENIDO TEMÁTICO**

##### **BASE TEÓRICA**

El verso, la estrofa: formatos

##### **PRÁCTICA**

Práctica de reconocimiento de estrofas en diversos formatos  
Exposición de trabajos

#### **III. LOGRO DE APRENDIZAJE**

El alumno identifica el verso y la estrofa empleando formatos básicos

#### **ESQUEMA DE PROCESO**

<b>MOMENTOS</b>	<b>DESARROLLO TEMÁTICO</b>	<b>ESTRATEGIAS</b>	<b>MATERIALES/ equipos</b>
<b>ENTRADA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicio de sensibilización empleando música: “la boca”, de Joan Manuel Serrat-Miguel Hernández.</li> </ul>	Dinámica grupal	Imágenes/audio Proyector multimedia
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lectura de textos poéticos:</li> </ul>	Exposición	Textos

<b>PROCESO</b>	<p>“No me mueve mi Dios para quererte”, anónimo.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Práctica. de análisis del poema: “A Jesús crucificado”, de autor anónimo, para determinar la estrofa, verso, medida</li> <li>• Práctica de reconocimiento de clases de estrofa y de versos en poema “Ojos claros, serenos”, de Gutierre de Cetina, “El Tamal”, de Manuel Ibáñez Rosazza y otros textos.</li> </ul>	<p>Debate</p> <p>Exposición</p> <p>Dinámica grupal</p> <p>Ejercicios individuales</p>	<p>impresos</p> <p>Proyector multimedia</p> <p>Separata</p> <p>Textos impresos</p>
<b>SALIDA</b>	Exposición de trabajos Conclusiones	Dinámica grupal	papelotes

## **TALLER 07**

### **PLAN DE SESIÓN DE APRENDIZAJE TALLER 07**

#### **I. DATOS INFORMATIVOS**

Universidad Nacional de Cajamarca  
Facultad de Educación UNC  
Grupo: Experimental  
Fecha: 23-07-2017  
Duración: 04 horas  
Facilitador: M.Sc. Juan García Seclen

#### **II. CONTENIDO TEMÁTICO BASE TEÓRICA**

La métrica

#### **PRÁCTICA**

Práctica de reconocimiento de la métrica en textos seleccionados  
Exposición de trabajos

#### **III. LOGRO DE APRENDIZAJE**

El alumno identifica la métrica en textos seleccionados y elabora pequeños versos empleando la métrica clásica.

#### **ESQUEMA DE PROCESO**

<b>MOMENTOS</b>	<b>DESARROLLO TEMÁTICO</b>	<b>ESTRATEGIAS</b>	<b>MATERIAL ES/ equipos</b>
-----------------	----------------------------	--------------------	-----------------------------

<b>ENTRADA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ejercicio de sensibilización empleando el lenguaje fotográfico: “Estética del paisaje”.</li> </ul>	Dinámica grupal	Imágenes/audio Proyector multimedia
<b>PROCESO</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Lectura de textos poéticos: “Nocturno”, de José Asunción Silva.</li> <li>Práctica de medición de versos en textos poéticos seleccionados.</li> <li>Práctica de reconocimiento de métrica en sonetos de Luis de Góngora y de José Asunción Silva.</li> <li>Práctica de elaboración de versos empleando la métrica clásica.</li> </ul>	Exposición Debate  Exposición Dinámica grupal Ejercicios individuales	Textos impresos Proyector multimedia  Separata  Textos impresos
<b>SALIDA</b>	Exposición de trabajos Conclusiones	Dinámica grupal	papelotes

## TALLER 08

### PLAN DE SESIÓN DE APRENDIZAJE TALLER 08

#### IV. DATOS INFORMATIVOS

Universidad Nacional de Cajamarca  
 Facultad de Educación UNC  
 Grupo: Experimental  
 Fecha: 08-08-2017  
 Duración: 04 horas  
 Facilitador: M.Sc. Juan García Seclen

#### V. CONTENIDO TEMÁTICO

##### BASE TEÓRICA

La rima

##### PRÁCTICA

Práctica de reconocimiento de la rima en textos seleccionados  
 Elaboración de textos con rimas  
 Exposición de trabajos

#### VI. LOGRO DE APRENDIZAJE

El alumno identifica la rima en textos seleccionados y elabora rimas con temas libres.

### ESQUEMA DE PROCESO

<b>MOMENTOS</b>	<b>DESARROLLO TEMÁTICO</b>	<b>ESTRATEGIAS</b>	<b>MATERIALES/ equipos</b>
<b>ENTRADA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ejercicio de sensibilización empleando audiovisual: “esculturas”</li> </ul>	Dinámica grupal	Imágenes/audio Proyector multimedia
<b>PROCESO</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Lectura de textos poéticos de José Martí. “Cultivo una rosa blanca, poema V de Versos sencillos, La niña de Guatemala.</li> <li>Práctica de medición de versos en textos poéticos seleccionados.</li> <li>Práctica de reconocimiento de rimas en los poemas de José Martí.</li> <li>Práctica de elaboración de rimas.</li> </ul>	Exposición Debate  Exposición Dinámica grupal Ejercicios individuales	Textos impresos Proyector multimedia  Separata  Textos impresos
<b>SALIDA</b>	Exposición de trabajos Conclusiones	Dinámica grupal	papelotes

## **TALLER 09**

### **PLAN DE SESIÓN DE APRENDIZAJE**

#### **TALLER 09**

#### **I. DATOS INFORMATIVOS**

Universidad Nacional de Cajamarca  
 Facultad de Educación UNC  
 Grupo: Experimental  
 Fecha: 15-08-2017  
 Duración: 04 horas  
 Facilitador: M.Sc. Juan García Seclen

#### **II. CONTENIDO TEMÁTICO**

##### **BASE TEÓRICA**

La armonía exterior y la armonía interior en el poema

##### **PRÁCTICA**

Ejercicios de sensibilización con música para descubrir la armonía interna  
 Ejercicios de reconocimiento de la armonía externa e interna  
 Ejercicios de composición de textos  
 Exposición de trabajos

#### **III. LOGRO DE APRENDIZAJE**

El alumno identifica la armonía exterior e interior en el poema.

### ESQUEMA DE PROCESO

<b>MOMENTOS</b>	<b>DESARROLLO TEMÁTICO</b>	<b>ESTRATEGIAS</b>	<b>MATERIALES/ equipos</b>
<b>ENTRADA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ejercicio de sensibilización empleando tema “Se equivocó la paloma”, de Joan Manuel Serrat-Rafael Alberti</li> </ul>	Dinámica grupal	Imágenes/audio Proyector multimedia
<b>PROCESO</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Lectura de textos poéticos “se equivocó la paloma”, de Rafael Alberti.</li> <li>Práctica de captación de la armonía interna y externa del verso.</li> <li>Práctica de reconocimiento de la armonía externa e interna en poemas seleccionados de Octavio Paz.</li> <li>Ejercicios de composición de poemas breves</li> </ul>	Exposición Debate  Exposición Dinámica grupal Ejercicios individuales	Textos impresos Proyector multimedia  Separata  Textos impresos
<b>SALIDA</b>	Exposición de trabajos <b>EVALUACIÓN 02</b>	Dinámica grupal	papelotes

## TALLER 10

### PLAN DE SESIÓN DE APRENDIZAJE

#### TALLER 10

#### I. DATOS INFORMATIVOS

Universidad Nacional de Cajamarca  
 Facultad de Educación UNC  
 Grupo: Experimental  
 Fecha: 22-08-2017  
 Duración: 04 horas  
 Facilitador: M.Sc. Juan García Seclen

#### II. CONTENIDO TEMÁTICO

##### BASE TEÓRICA

La composición poética. De cómo utilizar los elementos hasta llegar a un todo. La invención y la novedad en el poema.

##### PRÁCTICA

Ejercicios de sensibilización con música seleccionada.  
 Elaboración de un listado de ideas con emociones profundas a partir del objeto o fenómeno observado ¿Qué siento ante lo observado o escuchado?  
 Desarrollo de la idea central inspiradora con un lenguaje espontáneo, directo

Socialización de trabajos

### III. LOGRO DE APRENDIZAJE

El alumno elabora un poema breve organizando los elementos, con novedad en el poema.

#### ESQUEMA DE PROCESO

MOMENTOS	DESARROLLO TEMÁTICO	ESTRATEGIAS	MATERIALES/ equipos
ENTRADA	<ul style="list-style-type: none"><li>Ejercicio de sensibilización empleando tema “Santorini-Live at the Acropolis” , de Yanni</li></ul>	Dinámica grupal	Imágenes/audio Proyector multimedia
PROCESO	<ul style="list-style-type: none"><li>Práctica. ¿qué siento ante lo escuchado? ¿Qué emociones?</li><li>Elaboración de un listado de emociones (lluvia de ideas ante lo escuchado).</li><li>Desarrollo de la idea inspiradora hasta lograr un poema breve.</li><li>Socialización de los trabajos</li></ul>	Trabajo individual  Ejercicios Individuales  Dinámica grupal	Imágenes/audio Proyector multimedia
SALIDA	Exposición de trabajos	Dinámica grupal	papelotes

### TALLER 11

#### PLAN DE SESIÓN DE APRENDIZAJE

#### TALLER 11

#### I. DATOS INFORMATIVOS

Universidad Nacional de Cajamarca  
Facultad de Educación UNC  
Grupo: Experimental  
Fecha: 23-08-2017  
Duración: 04 horas  
Facilitador: M.Sc. Juan García Seclen

#### II. CONTENIDO TEMÁTICO

##### BASE TEÓRICA

- La composición poética. De cómo utilizar los elementos hasta llegar a un todo. El tono emocional y la unidad en el poema.

##### PRÁCTICA

- Ejercicios de reconocimiento del tono emocional y de la unidad del poema en textos seleccionados

### III. LOGRO DE APRENDIZAJE

El alumno elabora un poema breve organizando los elementos en función de la unidad del poema.

#### ESQUEMA DE PROCESO

MOMENTOS	DESARROLLO TEMÁTICO	ESTRATEGIAS	MATERIALES/ equipos
ENTRADA	<ul style="list-style-type: none"><li>Ejercicio de sensibilización empleando la música “Swept away”, de Yanni</li></ul>	Dinámica grupal	Imágenes/audio Proyector multimedia
PROCESO	<ul style="list-style-type: none"><li>Práctica. ¿qué siento ante lo escuchado? ¿Qué emociones?</li><li>Elaboración de un listado de emociones (lluvia de ideas ante lo escuchado).</li><li>Desarrollo de la idea inspiradora hasta lograr un poema breve.</li><li>Conversatorio de los trabajos en torno a la unidad y sus elementos de la composición.</li></ul>	Trabajo individual  Ejercicios Individuales  Dinámica grupal	Imágenes/audio Proyector multimedia
SALIDA	Exposición de trabajos	Dinámica grupal	papelotes

### TALLER 12

#### PLAN DE SESIÓN DE APRENDIZAJE TALLER 12

##### I. DATOS INFORMATIVOS

Universidad Nacional de Cajamarca  
Facultad de Educación UNC  
Grupo: Experimental  
Fecha: 29-08-2017  
Duración: 04 horas  
Facilitador: M.Sc. Juan García Seclen

##### II. CONTENIDO TEMÁTICO

###### PRÁCTICA

- Ejercicios de sensibilización mediante la observación de íconos fotográficos.
- Elaboración de un listado de ideas con emociones profundas a partir de los íconos observados ¿Qué siento ante lo observado o escuchado?
- Desarrollo de la idea central inspiradora con un lenguaje espontáneo, directo.

4. Transformación del lenguaje directo en lenguaje connotativo empleando mandalas, alrededor de la idea central inspiradora (metáforas, símiles, hipérboles, epítetos, prosopopeyas).
5. Elaboración del poema breve buscando la unidad entre el fondo (coherencia temática, emociones, armonía interna) y la forma (morfosintaxis del verso).

### III. LOGRO DE APRENDIZAJE

El alumno elabora un poema breve empleando libremente los elementos básicos de la composición poética.

#### ESQUEMA DE PROCESO

MOMENTOS	DESARROLLO TEMÁTICO	ESTRATEGIAS	MATERIALES/ equipos
<b>ENTRADA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ejercicio de sensibilización Observando íconos fotográficos.</li> </ul>	Dinámica grupal	Imágenes/audio Proyector multimedia
<b>PROCESO</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Práctica. ¿qué siento ante lo escuchado? ¿Qué emociones?</li> <li>Elaboración de un listado de emociones (lluvia de ideas ante lo escuchado).</li> <li>Desarrollo de la idea central inspiradora con un lenguaje espontáneo, directo.</li> <li>Transformación del lenguaje directo en lenguaje connotativo empleando mandalas, alrededor de la idea central inspiradora (metáforas, símiles, hipérboles, epítetos, prosopopeyas).</li> <li>Elaboración del poema breve buscando la unidad entre el fondo (coherencia temática, emociones, armonía interna) y la forma (morfosintaxis del verso).</li> </ul>	Trabajo individual  Ejercicios Individuales  Dinámica grupal	papelotes
<b>SALIDA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Exposición de trabajos.</li> </ul>	Dinámica grupal	papelotes



## TALLER 13

### PLAN DE SESIÓN DE APRENDIZAJE TALLER 13

#### I. DATOS INFORMATIVOS

Universidad Nacional de Cajamarca  
Facultad de Educación UNC  
Grupo: Experimental  
Fecha: 07-09-17  
Duración: 04 horas  
Facilitador: M.Cs. Rosa Reaño Tirado

#### II. CONTENIDO TEMÁTICO

##### PRÁCTICA

Revisión del poema buscando la unidad entre el fondo (coherencia temática, emociones, armonía interna) y la forma (morfosintaxis del verso).

#### III. LOGRO DE APRENDIZAJE

El alumno revisa y reelabora un poema breve empleando libremente los elementos básicos de la composición poética.

##### ESQUEMA DE PROCESO

MOMENTOS	DESARROLLO TEMÁTICO	ESTRATEGIAS	MATERIALES/ equipos
ENTRADA	<ul style="list-style-type: none"><li>Ejercicio de sensibilización empleando la música “Until the last moment” de Yanni .</li></ul>	Dinámica grupal	Imágenes/audio Proyector multimedia
PROCESO	Práctica revisión y reelaboración del poema buscando la unidad entre el fondo (coherencia temática, emociones, armonía interna) y la forma (morfosintaxis del verso).	Trabajo individual Ejercicios Individuales	Papelotes
SALIDA	<ul style="list-style-type: none"><li>Exposición de trabajos.</li></ul> EVALUACIÓN 03.	Dinámica grupal	Papelotes

## 9.12. TALLER 14

### PLAN DE SESIÓN DE APRENDIZAJE TALLER 14

#### I. DATOS INFORMATIVOS

Universidad Nacional de Cajamarca  
Facultad de Educación UNC  
Grupo: Experimental  
Fecha: 16-09-2017  
Duración: 04 horas  
Facilitador: M.Sc. Juan García Seclen

#### II. CONTENIDO TEMÁTICO BASE TEÓRICA

Nociones de apreciación estética. Elementos del plano de la expresión y plano del contenido. La unidad fondo y forma. La novedad, claridad y concisión en el lenguaje.

### **PRÁCTICA**

Ejercicios de apreciación valorativa de textos poéticos seleccionados

### **III. LOGRO DE APRENDIZAJE**

El alumno aprecia y valora críticamente el plano de la expresión y el plano del contenido de poema breve, identificando la unidad de fondo y forma; la novedad, claridad y concisión del lenguaje.

#### **ESQUEMA DE PROCESO**

<b>MOMENTOS</b>	<b>DESARROLLO TEMÁTICO</b>	<b>ESTRATEGIAS</b>	<b>MATERIALES/ equipos</b>
<b>ENTRADA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ejercicio de sensibilización empleando la música “La Primavera”, de Vivaldi.</li> </ul>	Dinámica grupal	Imágenes/audio Proyector multimedia
<b>PROCESO</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Lectura apreciativo-valorativa de poemas selectos, para identificar los elementos del plano de la expresión y plano del contenido.</li> <li>Ejercicios de apreciación valorativa de textos poéticos seleccionados para identificar la unidad fondo y forma; la novedad, claridad y concisión en el lenguaje.</li> </ul>	Ejercicios Individuales  Dinámica grupal	papelotes
<b>SALIDA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Exposición de trabajos.</li> </ul>	Dinámica grupal	papelotes

### **TALLER 15**

#### **PLAN DE SESIÓN DE APRENDIZAJE TALLER 15**

#### **I. DATOS INFORMATIVOS**

Universidad Nacional de Cajamarca  
Facultad de Educación UNC  
Grupo: Experimental  
Fecha: 27-09-2017  
Duración: 04 horas  
Facilitador: M.Sc. Rosa Reaño Tirado

#### **II. CONTENIDO TEMÁTICO BASE TEÓRICA**

Nociones de apreciación estética. El mundo de las estelas. La delectación estética. La emoción estética. El juicio valorativo

### **PRÁCTICA**

Apreciación valorativa de poemas breves

Evaluación 04

### **III. LOGRO DE APRENDIZAJE**

El alumno aprecia críticamente poemas breves y emite juicios valorativos.

#### **ESQUEMA DE PROCESO**

<b>MOMENTOS</b>	<b>DESARROLLO TEMÁTICO</b>	<b>ESTRATEGIAS</b>	<b>MATERIALES/ equipos</b>
<b>ENTRADA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ejercicio de sensibilización empleando la música “Jesús es verbo y no sustantivo”, de Ricardo Arjona.</li> </ul>	Dinámica grupal	Imágenes/audio Proyector multimedia
<b>PROCESO</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ejercicios de apreciación valorativa de textos poéticos seleccionados, destacando el rol de la emoción estética y el juicio valorativo.</li> </ul>	Ejercicios Individuales Dinámica grupal	Material impreso
<b>SALIDA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Exposición de trabajos.</li> <li>Evaluación 04</li> </ul>	Dinámica grupal	papelotes
	<ul style="list-style-type: none"> <li></li> </ul>		

### **TALLER 16**

#### **PLAN DE SESIÓN DE APRENDIZAJE**

#### **TALLER 16**

### **I. DATOS INFORMATIVOS**

Universidad Nacional de Cajamarca

Facultad de Educación UNC

Grupo: Experimental

Fecha: 04-10-2017

Duración: 04 horas

Facilitador: M.Sc. Juan García Seclen

### **II. CONTENIDO TEMÁTICO**

#### **PRÁCTICA**

Exposición final de trabajo

### **III. LOGRO DE APRENDIZAJE**

El alumno analiza y comenta críticamente sobre las creaciones poéticas elaboradas con libertad poética y expresiva

### ESQUEMA DE PROCESO

<b>MOMENTOS</b>	<b>DESARROLLO TEMÁTICO</b>	<b>ESTRATEGIAS</b>	<b>MATERIALES/ equipos</b>
<b>ENTRADA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Exposición y comentarios sobre trabajos poéticos.</li> </ul>	Dinámica grupal	Textos elaborados en forma individual
<b>PROCESO</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Conversatorio sobre la importancia de la creatividad poética con libertad temática y expresiva.</li> </ul>	Dinámica grupal	Textos elaborados en forma individual
<b>SALIDA</b>	<b>PRUEBA DE SALIDA</b>		Material impreso