



Palabras clave

educación, creatividad motriz, evaluación

La evaluación de la creatividad motriz: un concepto por construir

Napoleón Murcia Peña

Profesor de la Universidad de Caldas (Colombia)

Abstract

When carrying out a theoretical rake for the antecedents of the motor creativity subject, they are very few developments, and those that exist, recognizing counted exceptions, they are based in the psychological conceptions of the creativity; conceptions that although they have generated big contributions to the creativity, they are seriously questioned, mainly for their psychometrical consideration of the evaluation of the creativity, model that is based in the human fellow's deep division.

The text proposes the necessity to develop new investigative and theoretical perspectives of the motive creativity, all time that allows us to it to intrude in the multiple fields of the physical exercise that are influenced by this peculiar dimension of the human being.

Key words

education, motor creativity, evaluation

Resumen

Al realizar un rastreo teórico por los antecedentes de la creatividad motriz, se encuentran muy pocos desarrollos, y los que existen, reconociendo contadas excepciones, están fundamentados en las concepciones psicologistas de la creatividad; concepciones, que si bien han generado grandes aportes a la creatividad, se encuentran seriamente cuestionadas, sobre todo por su consideración psicométrica de la evaluación de la creatividad, modelo que se fundamenta en una profunda escisión del sujeto humano.

El texto propone la necesidad de desarrollar nuevas perspectivas investigativas y teóricas de la creatividad motriz, toda vez que ello nos permite incursionar en los múltiples campos del ejercicio físico que son influenciados por esta dimensión particular del ser humano.

Creatividad motriz

Son muchos los escritos y las investigaciones que se encuentran en creatividad, sin embargo cuando se quiere hacer referencia al campo particular de la creatividad motriz o cinestésico corporal, como la denomina Gardner (1998), las investigacio-

nes son realmente escasas al igual que las referencias particulares a nivel de desarrollo teórico.

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

Sistemas de evaluación de la creatividad

El psicologismo: una influencia cuantitativa en la evaluación de la creatividad

La evaluación de la creatividad tiene su origen, precisamente, en los sistemas de evaluación de la Psicología, pues hasta los estudios de Guilford no se había establecido diferencia entre estas; por consiguiente se evaluaba desde los tests de C.I. Gardner (*op. cit.*, 1998), asume en este sentido que el estudio de la creatividad va unido al estudio de la inteligencia ; por ello, los sistemas de medición surgieron como una especie de prolongación de los test para medir el coeficiente intelectual.

Es de considerar, en consecuencia, que la idea clave de la concepción psicologista de creatividad, a decir de Gardner, ha sido la de **pensamiento divergente**; en tal sentido, se buscan medidas estándar para diferenciar las personas que son “inteligentes” de las que son “creativas”. Las primeras, son capaces de aproximarse a las respuestas convencionales. O sea, a aquellas respuestas que son producto de la razón y en las cuales predomina el pensamiento convergente o vertical; en las personas creativas, por el contrario, predomina el pensamiento divergente o paralelo, pues sus respuestas a un problema formulado son peculiares, diversas y algunas originales y únicas (ver De Bono 1998). Aparece entonces la **Psicometría de la creatividad**, que busca medirla a través de los test de creatividad.

Son famosos en este tipo de corriente, los test sobre el modelo de la estructura del intelecto de Guilford, los test de creatividad de Torrance (citado por Rieben, 1979, pp. 37, 41), los sistemas de analogía de la sinéctica de Gordon, las baterías de Merrifield y Cox (1961), las de Wallach y Kogan (1965) (citados por A. Davis y J. Scott, *op. cit.*, 1992) entre otros. Desde De Cock (1991), se podría pensar que esta tendencia evaluativa, se ve influenciada por los paradigmas objetivistas extremos, que buscaban darle razón a la creatividad desde lo instrumental. Visto desde Aldana, estaríamos hablando de la primera generación de la creatividad, que buscó, precisamente, formas de medirla, para resolver el problema de productividad del sujeto humano, pese a que cualquier tendencia que busque evaluarla estaría, según la autora, ubicada en la primera generación.

Teniendo en cuenta las consideraciones anteriores, a continuación se exponen algunos elementos generales de la **Psicometría general**, toda vez que son los mismos elementos influyentes en **la evaluación psicométrica de la creatividad**:

Bajo la influencia de los movimientos positivistas de la ciencia y el racionalismo técnico de Descartes, desde su discurso sobre el método (1987), las ciencias sociales y humanas, asumen las formas de evaluar comunes de las ciencias naturales.

La Psicología entonces, estructura su mecanismo de **medición cuantitativo** lo mas cercano posible a los mecanismos de medición numérica, intentando, inicialmente, matematizar el comportamiento Humano desde lo que Gaston Bachelard (*op. cit.*, 1993) denomina el conocimiento precientífico cuyo problema consistía en la excesiva generalización de las teorías y conceptos.

Posteriormente, la medición buscó geometrizar los comportamientos, llegándose así a la aparente consolidación del “espíritu Científico”, donde las generalizaciones son mas moderadas. Surge entonces la Psicometría, como una forma de medir el comportamiento de los sujetos humanos. Este sistema de medida, utilizado por las tendencias psicologistas de la creatividad, considera la psicometría como un conjunto de procedimientos que conducen a la valoración cuantitativa de los fenómenos psicológicos, que se pueden utilizar para investigar las leyes de la vida psíquica (grupo de Autodidáctica Océano, 1996, p. 121). Lo anterior se hace reconociendo una situación estándar, por cuanto medir es determinar la longitud, extensión, volumen o capacidad de alguna cosa, es en sentido mas amplio, comparar una cosa tangible con otra (cerda Gutiérrez, 1993).

Para elaborar un test existen diferentes posibilidades, pero en general se pueden tener en cuenta las siguientes: (Vetting y Thornton, 1972), (Cerdeja Gutiérrez, 1993):

1. Identificación del objeto que va a ser medido.
2. Definición de la unidad experimental
3. Identificación de las propiedades o conductas que van a ser medidas.
4. Identificación de las reglas mediante las cuales asignamos un número a esta propiedad que va a ser medida.

Estructurado el test se debe medir su validez, su fidelidad y su sensibilidad.

1. **LA VALIDEZ** o capacidad de medir lo que se desea.

Son diversas las formas de comprobar la validez de un test, sin embargo, se han generalizado 5 formas (Cerdeja Gutiérrez, 1993, 102 a 120):

- Validez de contenido.
- Validez predictiva.
- Validez concurrente.
- Validación de las hipótesis de trabajo o cruzada.
- Validez factorial.

2. **LA FIDELIDAD**, o fiabilidad y confiabilidad de la prueba. Se mide, al determinar si la prueba genera los mismos resultados al ser aplicada en varios sujetos.

Algunos autores consideran que existen tres métodos para calcular la fiabilidad de un test a saber:

- El método test-retest.
- El método de series paralelas.
- El método de división de dos mitades.

3. **LA SENSIBILIDAD**, La cual se comprueba cuando se determina que el test refleja diferencias mínimas entre los individuos medidos.

La evaluación de la creatividad motriz desde las tendencias psicologistas: sus mayores desarrollos

La gran mayoría de los sistemas **de evaluación de la creatividad motriz**, se ubican en la corriente Psicologista. Desde Karl Person en 1857 (citado por Ruiz Pérez, *op. cit.*,) se crea el primer laboratorio antropométrico destinado a la medición de las características física y sensoriomotoras de los seres humanos. Es precisamente desde estos trabajos, que se inicia la aplicación del método estadístico para obtener medidas objetivas y precisas desde los conceptos de correlación, desarrollados posteriormente por Galton, 1886 (citados por Morales, 1993).

En este campo, Torrance, desarrolla un sistema de medida que responde a su perspectiva de creatividad como pensamiento divergente y formula en él, problemas para que el niño resuelva motrizmente en un tiempo limitado. Según el autor, se debe evaluar la originalidad, la flexibilidad y la fluidez en las soluciones.

El test de Torrance contiene las siguientes tareas:



- **Tarea 1.** De cuántas maneras eres capaz de...? se solicita a los niños que busquen todas las formas posibles de moverse de una señal a otra marcadas en el terreno. Para precisar la fluidez y originalidad de las respuestas.
- **Tarea 2.** Eres capaz de moverte como...? solicitando moverse de formas poco usuales, para medir su imaginación.
- **Tarea 3.** De cuántas maneras eres capaz de...? se evalúa originalidad y fluidez.
- **Tarea 4.** Qué puedes hacer con...? indicándoles que busquen formas inusuales de utilizar una taza de papel, para evaluar la originalidad.

En Educación Física escolar, existen instrumentos validados en diversos procesos investigativos: entre ellos el test, de creatividad motriz de **Wyrick** (1966, 1968), el test de creatividad motriz de **Berthch** (1984) (citados por Ruiz Pérez) y el test de **Breman** (1982), la escala de creatividad de la Universidad femenina de Texas, **Sherrill** (1985).

Estos test, miden básicamente la originalidad, fluidez y flexibilidad. Algunos adicionan elementos como en el caso de **Breman** que adiciona la composición y el test de **Sherrill** que busca medir la elaboración y composición.

El test de **Wyrick**, similar al de **Torrance**, propone cuatro pruebas:

- Desplazarse entre dos líneas separadas aproximadamente 2 mts. De diferentes maneras en un tiempo dado.
- Conducir y golpear una pelota de formas diferentes.
- Desplazarse sobre una barra de equilibrio de formas diferentes.
- Manejar un aro de múltiples maneras.

La evaluación se fundamenta en tres criterios:

- Resultados de fluidez motriz.
- Resultados de originalidad motriz.
- Resultados de creatividad motriz.

La fluidez, se obtiene al sumar todas las respuestas dadas, excluyendo aquellas repetidas. La originalidad, supone computar la frecuencia de aparición de las dife-

rentes respuestas consignando aquellas que solo aparecen una sola vez; y la creatividad motriz, se obtiene al combinar los datos de fluidez y originalidad.

El test de **Berthch** (1983, p. 47) desarrolla un instrumento similar al anterior, pero añadiendo la posibilidad de poder ser empleado por los profesores al establecer de forma clara los criterios y la forma de evaluarlos.

Cuatro pruebas conforman su propuesta, en las que se reclaman diferentes acciones motrices a los niños y niñas tales como: lanzar una pelota, emplear o moverse con un aro, moverse sin objetos en un espacio libre o restringido o desplazarse sobre una altura (banco). Desde una perspectiva similar, **Whithers** (en **Wenda**, 1977), estructura un test para la evaluación de la danza moderna.

En una propuesta ubicada mas en el cognitivismo de la creatividad motriz, que comienza a desarrollarse, **Murcia**, **Puerta** y **Vargas** (1998) realizan una investigación con un grupo de niños en edades entre 8 y 9 años, para comparar el grado de creatividad motriz, de tres grupos poblacionales; uno al que se le había aplicado una variable con enfoque problémico (ver **Murcia**, **Taborda** y **Ángel**, *op. cit.*, 1998) durante tres años, otro, que había recibido la influencia de un proceso de entrenamiento deportivo infantil durante tres años, y el otro grupo, de niños que no recibían clase de educación física sistematizada, encontraron que los test de creatividad motriz utilizados (los de **Wyrick** y **Berthch**), no miden realmente la creatividad motriz, aproximándose a medir, el pensamiento paralelo, puesto que habían niños que tenían una gran fluidez, pero muy poca flexibilidad y nula originalidad, y al aplicar las fórmulas de los autores de los test, resultaban ser mas creativos, que aquellos que tenían muy altos niveles de flexibilidad y originalidad, pero relativamente poca fluidez. Por ejemplo, un niño tiene 56 respuestas a un problema formulado, pero solamente 6 de estas son no convencionales, y ninguna respuesta es considerada original, en total ese niño tendría una creatividad de 62 puntos, según los autores de los test aplicados la creatividad es igual a la suma de la origi-

nalidad, la fluidez y la flexibilidad. Mientras otro niño, tiene solamente 30 respuestas al mismo problema, 20 de las cuales son no convencionales y 3 originales, su creatividad será de 53 puntos, resultando menos creativo que el anterior. Los investigadores introducen en la evaluación **la iniciativa** como nuevo indicador a evaluar. La iniciativa es considerada por **González** (*op. cit.*, 1997) como la forma de abordar un problema con ideas nuevas y fue determinado por la matriz de movimiento; la que hace referencia a las respuestas originales dadas por el sujeto. Las matrices que no son retomadas por el sujeto en la solución de un problema, son consideradas como respuestas originales (las cuales miden la originalidad). La escala de medición utilizada por los autores parte de considerar que todos los sujetos somos creativos, y por tanto, se debe evaluar desde los parámetros siguientes: sujetos muy creativos, sujetos medianamente creativos, sujetos poco creativos.

Esta investigación, llevó al grupo a formularse una hipótesis sobre la necesidad de estructurar y validar un sistema de evaluación de la creatividad motriz, que relacione la totalidad del sujeto humano. Dicha hipótesis dio origen a una serie de estudios en este campo que están en proceso de desarrollo.

La evaluación de la creatividad desde lo cualitativo: el aporte de las corrientes cognitivistas, neocognitivistas y éticas

La crítica a los sistemas de **evaluación cuantitativa** se comienza a fundamentar en las apreciaciones filosóficas de la escuela de **Frankfurt**, y la controversia entre **Popper** y **Kuhn**, destacada por **Habermas** (1999), en torno al papel de la hermenéutica filosófica y del lenguaje y el debilitamiento del positivismo lógico.

Habermas, considera que las ciencias sociales, al ser abordadas desde el positivismo lógico no fueron capaces de dar explicación a los fenómenos sociales; lo cual está precipitando la caída de estos enfoques. Desde esta postura crítica, el autor propone tres formas de abordar la realidad,

todas ellas interrelacionadas pero con particularidades otorgadas precisamente por su misma naturaleza: Desde las ciencias empírico analíticas, desde las ciencias crítico sociales y desde las ciencias histórico hermenéuticas. Las ciencias empírico analíticas, se encargan de estudiar los fenómenos de relación: causa-efecto, para intentar dominar el fenómeno. Estas ciencias tienen su aplicación básicamente en las ciencias naturales. Las ciencias histórico hermenéuticas buscan comprender las relaciones de sentido de la sociedad y la cultura, mediante la tradición y la historia. Las ciencias crítico sociales, se encargan de determinar y cambiar las estructuras de una sociedad dada.

El problema, dice el autor, radica en que hemos intentado estudiarlo todo desde una misma lente, la lente de las ciencias empírico analíticas, desconociendo que existen otros sistemas de relación que son imposibles de comprender desde esa lente; sistemas que solamente se logran entender, cuando se utilizan otro tipo de formas de analizarlo.

Como vemos, la posición de Habermas es creativa, pues implica una nueva mirada, una nueva forma de abordar los fenómenos sociales y culturales, apartándolos pero no prescindiendo de las antiguas formas de verlo.

Son igualmente importantes en esta crítica a los basamentos positivistas de las ciencias sociales, los aportes de Morín (1983) en lo referente a la forma como las ciencias son objeto de manipulación y simplificación; llevada por el excesivo fraccionamiento que impone el racionalismo positivista, y las propuestas de la interpretación otorgadas por Wittgenstein II (citado por Habermas, 1983, p. 35) Serale y Grice, en relación a la hermenéutica del lenguaje.

En la **creatividad**, las primeras críticas contra estos sistemas de medición las proporcionan los teóricos de la **tendencia gestáltica** de la creatividad, quienes consideran dos clases de pensamiento: el productivo y el reproductivo; el reproductivo implica la reproducción o innovación de las experiencias pasadas, mientras que el productivo hace referencia a la creación de algo verdaderamente nuevo, dando origen a lo que Boden (*op. cit.*) denomina el

producto original y el producto verdaderamente creativo.

Con el devenir de la **corriente cognitivista** de la creatividad, los sistemas de evaluación no se basan en los test psicométricos, sino en la formulación de problemas lo mas claramente expuestos y con la mayor ayuda que sea posible; pues según los gestaltistas, “si la situación está correctamente planteada, las cosas encajan y el sujeto ve la solución del problema” (Weisberg, 1989, p. 51). Las investigaciones de Max Wertheimer, buscaron demostrar que lo mas importante era la capacidad de razonar de los sujetos, antes que el conocimiento previo que el sujeto tuviese sobre el problema (caso del problema del paralelogramo de Wertheimer y del cubo de Necker). (ver Weisberg, pp. 50-56)

Realizado el análisis desde De Cock, es la influencia de las tendencias reguladoras de los paradigmas objetivistas, las que hacen posible que esta tendencia cualitativa comience a generarse. Aunque evidentemente, la máxima expresión de las tendencias cualitativas de la evaluación creativa, tiene sus raíces en el subjetivismo extremo, planteado por el mismo autor.

Un gran aporte a la evaluación cualitativa de la creatividad está generando la **corriente neocognitivista** (la tercera corriente analizada; aquella que ve al sujeto humano como integralidad).

En esta corriente, está latente el debate en torno a la pertinencia o no de la psicometría de la creatividad, pues como dice Gardner (*op. cit.*, 1998, 38), los test de creatividad pueden ser fiables pero no se ha podido demostrar que sean válidos. Es decir, una puntuación alta en un test no significa que un sujeto sea creativo en su campo o cultura. Así pues, “mas aún que los de inteligencia, los test de creatividad han fracasado a la hora de satisfacer las expectativas para las que fueron diseñados”. Lo anterior no significa desconocer las aportaciones constructivas que estos test han realizado para el mundo de la creatividad, tanto que el mismo autor considera que pueden utilizarse en casos donde se pretenda medir el pensamiento divergente.

Gardner (*op. cit.*, p.41), ha seguido las orientaciones de Gruber, en torno a los estudios de caso de sujetos altamente creativos, en tanto estos centran su atención a los modos como las ideas generativas y series de ideas se desarrollan y profundizan a lo largo de importantes períodos de tiempo. Su interés se centra en la base metodológica que utilizó Gruber, al observar simultáneamente la organización de los conocimientos en un campo, el objetivo pretendido por el creador y las vivencias afectivas que experimenta; desde lo cual intentó comprender el proceso de creación del sujeto.

Gardner (1998), en su obra “*Mentes creativas*”, intenta asumir una posición mediadora entre estas dos enfoques y en sus estudios busca comprender la vida creativa de los sujetos iniciando con una **preestructura conceptual** a la que llama “Los temas organizadores”, posteriormente ubica una **estructura analítica** desde diferentes disciplinas “Estructura organizadora”, luego ubica una serie de **categorías** que los estudios de caso deberían clarificar “Cuestiones para la investigación empírica” y por último realiza el **estudio de caso** desde el cual surgen nuevos temas que no había previsto “Temas emergentes.”

Se puede apreciar, que el autor, desarrolla una idea de investigación complementaria y flexible, en tanto las categorías teóricas determinadas inicialmente, no impiden la posibilidad de generar nuevas categorías de análisis descubiertas a partir del estudio.

Amabile (citada por Romo, 1997; Gardner, 1998; Stemberg y Lubart, 1997), quien se ubica en esta corriente; propone una síntesis de las dimensiones psicológicas de la creatividad en su **modelo componencial**. Su propuesta se constituye en una alternativa que intenta asumir la integralidad del sujeto, pues los elementos que configuran el modelo, reconocen tres grandes dimensiones de esta integralidad: (veamos el modelo) (tomado por Romo *op. cit.*, 1998, p. 80).

Los aportes de Stemberg y Lubart (1997) a la evaluación cualitativa de la creatividad, se evidencian en su **teoría de la inversión**. Los autores hacen duras críticas contra los sistemas de medición Psicométricos, en



Cuadro 1.

1 DESTREZAS RELEVANTES PARA EL CAMPO	2 DESTREZAS RELEVANTES PARA LA CREATIVIDAD	3 MOTIVACIÓN POR LA TAREA
<p>INCLUYE:</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Conocimiento sobre el campo. ■ Destrezas técnicas requeridas. ■ Talento especial relevante para el campo. <p>DEPENDE DE:</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Capacidades cognitivas innatas. ■ Destrezas perspectivas y motrices innatas. ■ Educación formal e informal. 	<p>INCLUYE:</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Adecuado estilo cognitivo. ■ Conocimiento implícito o explícito de heurísticos para generar ideas novedosas. ■ Estilo de trabajo favorecedor. <p>DEPENDE DE:</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Entrenamiento. ■ Experiencia en la generación de ideas. ■ Características de la personalidad. 	<p>INCLUYE:</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Actitudes hacia la tarea. ■ Percepciones de la propia motivación para acometer la tarea. <p>DEPENDE DE:</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Nivel inicial de motivación intrínseca hacia la tarea. ■ Presencia-ausencia de motivaciones extrínsecas destacadas en el ambiente social. ■ Capacidad individual para minimizar cognitivamente las limitaciones extrínsecas.

tanto consideran que “los exámenes estandarizados han servido para aplastar la creatividad como no ha logrado hacerlo ninguna otra institución de nuestra sociedad”. Además, creen que los test Psicométricos pueden medir el pensamiento divergente, pero no la creatividad.

A partir de una serie de investigaciones realizadas desde los relatos de sujetos comunes y sujetos creativos, logran caracterizar la creatividad en una perspectiva que se podría denominar como sociocultural y desde esa caracterización determinan los componentes posibles a tener en cuenta en el trabajo creativo.

Proponen seis componentes de la creatividad:

1. La inteligencia: sintética, analítica y práctica.
2. El conocimiento.
3. Los estilos de pensamiento
4. La personalidad.
5. La motivación: intrínseca y extrínseca
6. El contexto medio ambiental.

Los autores asumen sin embargo, que la creatividad debería evaluarse desde la valoración social del producto, apoyando así las propuestas culturales desarrolladas por Amabile y Romo.

Ubicado en una **corriente extrema cualitativa**, Weisberg (*op. cit.*, 1997) realiza un análisis crítico de las teorías que han sustentado la creatividad y sobre sus sistemas de evaluación. El autor asume en síntesis, que sobre la creatividad sola-

mente se han tejido mitos que son poco sustentables y se muestran muy débiles ante un análisis profundo y riguroso. El análisis lo lleva a considerar **el mito de lo inconsciente**, donde pone en duda el hecho que la creatividad tenga lugar en un proceso de incubación inconsciente, desde los re-estudios de Mozart, Kekulé y Poincaré, y mas bien los relaciona con hábitos ocasionales muy bien aprendidos. (ver Weisberg *op. cit.*, 1997, pp. 20-46). Los análisis realizados por Weisberg de las investigaciones que intentan demostrar esta teoría, ponen en duda la posibilidad que las soluciones creativas a los problemas sobrevengan de súbitas iluminaciones de la inteligencia con independencia de la experiencia anterior. Pues investigaciones recientes demuestran que las personas crean soluciones a problemas nuevos, de acuerdo a lo que saben, lo cual es modificado posteriormente para adaptarlas al problema concreto que se va a solucionar. Esta adaptación se logra mediante pequeñas desviaciones de lo conocido o tanteos hacia lo desconocido, pero siempre arraigados en los esquemas previos.

La cuarta corriente esbozada, **la corriente ética de la creatividad**, pese a ser muy contemporánea, inicia realizando una crítica rotunda a la consideración de evaluar la creatividad desde la dimensión estética; que es lo que buscan básicamente las propuestas anteriores. Para estos teóricos, la creatividad está ligada mas con una dimensión ética, por cuanto es considerada como una forma de vida, como un

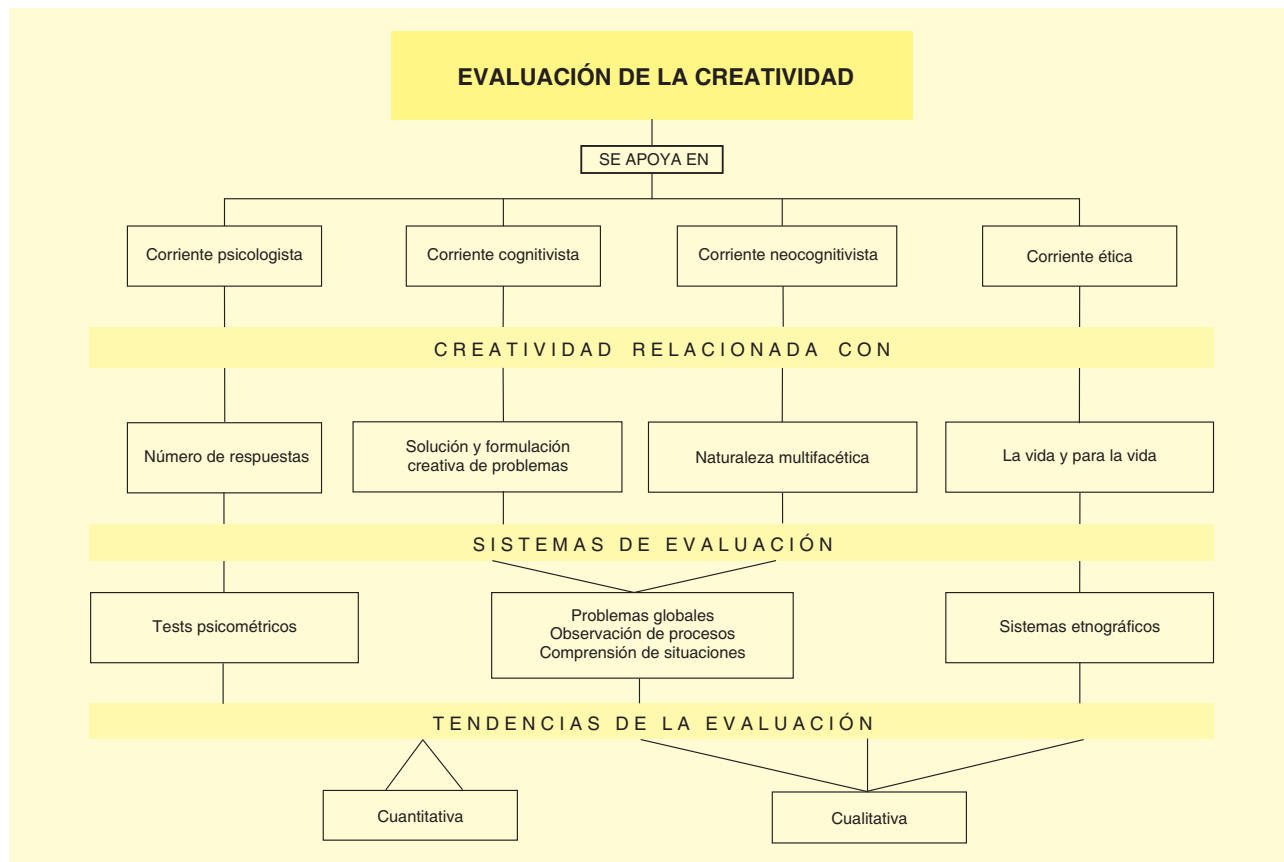
estilo de desarrollo de la persona, para ser mas autónoma y mas humana. Por lo anterior, esta corriente tiene su apoyo en las tendencias extremas del subjetivismo planteadas por De Cock.

Asumir una postura ética, implica desde Savater (1996 p.58) ser sí mismo, ser capaz de considerar un análisis crítico de la situación y desde ese análisis asumir una postura frente al fenómeno: “para saber si algo me resulta conveniente tendré que examinar lo que hago a fondo, razonando por sí mismo”.

Pero esa postura ética es igualmente controvertida, pues podríamos pensar que lo ético es para una persona la absoluta libertad, en busca de la total satisfacción del sujeto, asumiendo una postura nietcheniana, en cambio para otros, la ética debe estar basada en lo que Cortina (citada por Murcia y Jaramillo, 1998) denomina “la ética de los mínimos”, o ética comunicativa, fundamentada en las ideas kantianas de libertad limitada. En esta propuesta se ubican todos aquellos que coinciden en afirmar que la ética debe ser el producto del acuerdo social, en un marco de democracia participativa, y que rechazan, tanto las éticas de la absoluta libertad como las de la absoluta imposición. Se encuentran entre sus seguidores importantes autores como De Zubirí (citado por Antolínez y Gaona, 1996), De Zubiría Samper (1995), Valencia (1996) y los ya citados, entre otros.

Pese a que no es clara la evaluación de la creatividad en este tipo de corriente, es evi-

Gráfico 1.



dente, que de realizarse, no se haría sobre la dimensión estética de la creatividad o sea sobre el producto, sino sobre su dimensión ética. Lo anterior implica que para poderla evaluar es necesario acudir a los sistemas propios de la investigación social cualitativa,¹ con técnicas e instrumentos como la observación participante y entrevistas a profundidad, siempre que una dimensión ética es un comportamiento subjetivo que según Martínez, 1993, solamente es posible precisar desde las observaciones prolongadas de los individuos en sus procesos de intercambio social.

La evaluación cualitativa en la creatividad motriz: un incipiente proceso

En creatividad motriz, las tendencias cualitativas de investigación, apenas sí, co-

mienzan a proponerse, Gardner, al realizar el estudio de Martha Graham, como máxima exponente de la inteligencia cinestésico corporal en la modernidad, da una pauta importante en la forma de evaluar esta inteligencia creativa, desde un proceso de recuperación histórica-hermenéutica, que traza claros lineamientos sobre la necesidad de mirar el sujeto como totalidad, en cuya mirada se van descubriendo pistas que apuntan a considerar las características del sujeto motrizmente creativo.

Trigo y su grupo de investigación “contraste” de la Universidad de la Coruña, propone ver el movimiento humano como un concepto articulado a la totalidad del sujeto humano, y por consiguiente, sus investigaciones en este sentido buscan reconocer la creatividad motriz desde la globalidad del movi-

miento. Sin embargo este grupo no presenta estudios relacionados con la evaluación de la creatividad motriz (ver, Trigo y Colaboradores, 1999). En este mismo enfoque se ubica el grupo CREAM de la Universidad de Caldas, coordinado por Murcia; el cuál asume la postura de complementariedad epistemológica en el proceso de evaluación y próximamente estructurará un sistema de evaluación desde ésta perspectiva (ver Murcia, Puerta y Vargas, 1998 y Murcia, 2000).

El camino de la evaluación de la creatividad motriz

Si se intenta un mapa sobre la encrucijada por la que pasa la evaluación de la creatividad motriz podríamos tener (ver gráfico 1).

¹ Puede ser mediante la utilización del enfoque naturalista de Strauss, o mediante la reflexología propuesta por Hammerley y Atkinson (1977) o mediante el método de complementariedad etnográfica propuesto por Murcia y Jaramillo (1998).



La encrucijada epistemológica al asumir una propuesta

Asumir una posición frente a la forma de evaluar la creatividad motriz o cinestésico corporal, es un tanto difícil y apresurado, máxime si partimos de reconocer que sobre creatividad motriz existen relativamente pocos estudios, que puedan darnos una pista real en relación a este campo. Es necesario precisar, sin embargo, que el ejercicio físico, es una dimensión global que involucra la totalidad del sujeto, toda vez que implica una actividad intencional que se puede aprender y desarrollar desde las consideraciones de capacidades abiertas y cerradas propuestas por Fernando Savater² (op. cit., 1997).

Lo anterior significa que si bien, en la inteligencia cinestésico corporal existen actividades que pueden ser adiestradas hasta su mecanización, como el caminar, el comer, el escribir, algunos movimientos deportivos, entre otros (capacidades cerradas); la mayoría de las acciones que implican este campo, están constituidas por capacidades abiertas, las que se pueden ir mejorando y redimensionando durante toda la vida.

La danza, por ejemplo, es una manifestación de la acción física Humana, y su dominio implica no solamente el manejo de ciertas técnicas básicas, sino y en mayor proporción, la expresividad permanente y continua, que es lo que determina la estética de esta. Un buen juego de fútbol o de baloncesto, está determinado, además de las calidades técnicas de cada uno de sus jugadores (capacidades cerradas) por las posibilidades poco comunes que estos representen en el juego y por las posibilidades tácticas que el equipo en su conjunto despliegue. Son estas dos dimensiones, las que permiten que un equipo o un jugador no sea predecible y que pueda realizar jugadas inesperadas para burlar a su adversario y poder determinar la ganancia de su equipo.

Es importante considerar que la Acción Física Humana, se manifiesta en todas aquellas acciones que el sujeto realice motrizmente, siempre que sea de forma intencional (Murcia 1996). Esto significa que además de los deportes y la danza, existen muchas otras manifestaciones culturales propias de la acción física Humana, entre ellas, los juegos populares, las artes expresivas corporales como la escénicas, las actividades lúdico recreativas, las acciones motrices laborales entre otras. Además, de ser la motricidad la base para el desarrollo en muchos campos, como el dibujo.

Otro campo de aplicación de la acción física Humana, se encuentra en la consideración de ésta como potenciadora de estados propicios para la relajación, el aprendizaje, la socialización, la utilización del tiempo libre, entre otros. Como podemos apreciar, todas las manifestaciones de la acción física Humana, requieren de las capacidades motrices abiertas y cerradas. Las anteriores consideraciones, nos llevan a pensar que la creatividad motriz, o cinestésico corporal, es una necesidad en el sujeto humano, toda vez que es la garantía de su condición artrial y sociogenética.³ Ante estos puntos de vista surgen diversos interrogantes que por ahora, creemos, deben quedar solamente esbozados:

- Será entonces la creatividad cinestésico corporal la capacidad que requiere el sujeto para responder motrizmente: de múltiples formas, de formas adecuadas, o de una manera original y única a un problema determinado (pensamiento divergente)?
- La creatividad motriz estará relacionada mejor con la *gestalt* o imagen organizada por el sujeto, donde la solución a un problema depende de la posibilidad del ambiente que permea y orienta dicha solución; donde el conocimiento previo se convierte en un obstáculo para

la solución creativa? (teoría de la *Gestalt*).

- Acaso la creatividad cinestésico corporal se aproxima a la idea de los ordenadores, donde lo que se hace es dar opciones para las relaciones de todas clases, desde conocimientos previamente establecidos?
- Es la creatividad motriz un fenómeno integral del sujeto, puesto que involucra la totalidad del ser humano?

En tal caso, para estudiarla:

- Es necesario partir de la consideración componencial de Amabile y tener en cuenta que en el proceso creativo motriz intervienen las destrezas propias para el campo, las destrezas propias de la creatividad y la motivación?
- Será necesario partir de la historiometría propuesta por Gruber, Simonton y la idea complementaria de Gardner, en cuyo caso se deberían estudiar sujetos altamente creativos a nivel cinestésico corporal, a partir de las recuperaciones históricas, para desde ellas intentar comprender el proceso de creación motriz?
- Se debe partir de la propuesta de Sternberg y Lubart, desde su teoría de la inversión? En tal sentido, sería necesario estructurar sistemas de evaluación que involucren los 6 componentes tratados por los autores.
- Acaso debemos acogernos a la idea de la naturaleza incremental de la creatividad de Weisberg, en cuyo caso, deberíamos estudiar el proceso de creación en sujetos comunes y creativos para intentar comprender la naturaleza de la creatividad motriz, y la forma como los procesos de solución se van dando de forma incremental?
- Es acaso en la creatividad motriz, mas que en cualquier otro campo, dadas las connotaciones que ésta implica y que exponíamos anteriormente, donde se

² Savater considera que en la educación es necesario capacitar al sujeto humano en dos capacidades, las cerradas y las abiertas; las primeras tienen que ver con aquellas que al aprenderse no se pueden mejorar, pues son técnicas y terminales; ellas se aprenden mediante la instrucción. Las abiertas, en cambio, son esas capacidades que por más que las trabajos siempre se están mejorando y reconstruyendo. Se llega a ellas mediante la reflexión permanente sobre su ejercitación.

³ El carácter artrial del movimiento humano hace referencia a la garantía que éste tiene para ser variable, impredecible y transformable, a diferencia del movimiento animal, que es genéticamente determinado y unidimensional. En relación al carácter sociogenético, el movimiento humano se ha ido forjando y transformando poco a poco mediante la interacción de las diferentes generaciones sociales (ver Camacho, Murcia y Castillo, 1991).

debe asumir la dimensión ética de la creatividad antes que pensar en la generación de productos creativos o dimensión estética, lo que implicaría un desarrollo de la creatividad motriz como forma de vida, como forjadora de estilos de vida autónomos, responsables y auto-eco-organizados?

Como vemos, el panorama para elegir una u otra corriente es difuso y aún impreciso. Por tal motivo, para la evaluación de la creatividad motriz, es necesario asumir la idea de complementariedad epistemológica, puesto que se considera que en lo referente a la creatividad motriz o cinestésico corporal, los pasos que se han dado son muy pocos y las investigaciones realizadas no otorgan elementos suficientes para asumir posiciones claras al respecto.

Acudiendo a la teoría de la complejización expuesta por Morín (*op. cit.*, 1984) según la cual, una disciplina científica se constituye como tal cuando logra establecer relaciones con el todo y las partes en una mirada de globalidad y especificidad, antes que en una mirada simplificadora reduccionista que estereotipe una fracción de la disciplina, desconociendo su relación con las otras partes y otras disciplinas; el grupo de investigación "CREAM"⁴ orientado por el autor de éste texto, propone una estructura de evaluación fundamentada en la complementariedad epistemológica esbozada por Morín en esta teoría de la complejización.

Lo anterior implica que un tratamiento evaluativo de la creatividad motriz, debe apoyarse inicialmente en la propuesta de Sternberg y Lubart, en lo relacionado a la caracterización social y cultural de la creatividad motriz para establecer unos elementos que la definan y la constituyan. Esto puede articularse con la búsqueda teórica de características de los sujetos creativos, teniendo en cuenta la consideración del sujeto como totalidad; esto es, entendiendo que no solo el hombre y la mujer son de naturaleza estética sino y en mayor proporción de naturaleza ética.

En segundo lugar, implica que al establecer procesos de evaluación de la creatividad cinestésico corporal se deben considerar el pensamiento lateral y en mayor escala los componentes de creatividad desde los modelos componencial, incremental y de inversión, así como los componentes inter e intrapersonal de la creatividad que otorgan el valor social y cultural del producto creativo.

Desde estas consideraciones, en el momento, el grupo CREAM, esta desarrollando un proceso de investigación que los lleve a determinar un sistema de evaluación cualitativo de la creatividad motriz.

Bibliografía

- Antolines, R. y Gaona, P. F.: *Ética y Educación*, Bogotá: Cooperativa editorial del Magisterio, 1996, 142 pp.
- Bachelard, G.: *La formación del espíritu científico*, Buenos Aires: Siglo XXI editores, 1993, 302 pp. (19.ª ed).
- Berstch, J.: "La creatividad motrice", *Educacion Physique et sport*, n.º 183 (1983), pp. 46-48.
- Cerda, G. H.: "Cómo elaborar proyectos", en mesa redonda, Bogotá, 1996 (109 pp.).
- De Zubiría Samper, M.: "Tratado de pedagogía conceptual. Formación en valores", en M. De Zubiría Samper, *Reto a las escuelas del futuro*, Santafé de Bogotá: Famdi, 1995, 181 pp.
- De Cock, W.: *Investigación Cualitativa en creatividad*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1991.
- Descartes, R.: *Discurso del método*, Barcelona: Tecnos S. A., 1987.
- Gardner, H.: *Mentes creativas*, Barcelona: Paidós, 1995.
- González, C. A.: *Indicadores de Creatividad*, Universidad Nacional de Colombia Sede Manizales, 1997.
- Hoyos, A.: "Creatividad y diferencia. Una perspectiva ético política", ponencia presentada en *El primer foro sobre creatividad y educación*, Medellín, 1993.
- Habermas, J.: *Teoría de la acción comunicativa. Realidad de la acción y racionalización social*, Santafé de Bogotá: Taurus (Tomo I, 1999, 517 pp).
- Jiménez, C. A.: "Pedagogía de la creatividad y la Lúdica", en mesa redonda, Bogotá: D.C. 1998
- Morales, M. L.: *Psicometría aplicada*, México: Trillas, 1975.

Morin, E.: *Ciencia con conciencia*, Barcelona: Anthropos, 1984.

Murcia, P. N.: "Hacia una construcción común del concepto", *Revista de Educación física y deporte*, Universidad de Antioquia, n.º 18, 1996.

--: "Análisis prospectivo de la Educación física y la recreación. Una mirada hacia el tercer milenio", en *Memorias VII congreso Colombiano de Educación física y V congreso Nacional de Recreación*, Manizales, 1998.

Murcia Peña, N.; Puerta, G. I. y Vargas, J.: "Un paso por la creatividad motriz", *Revista de Educación física y recreación*, n.º 3, vol. 2, Universidad de Caldas, 1997, pp. 59-79.

Murcia Peña, N.; Tabora, Ch. J. y Luis Fernando, Z.: *Escuelas de formación deportiva y entrenamiento deportivo infantil. Un enfoque integral*, Armenia: Kinesis, 1998.

Murcia Peña, N. y Jaramillo, L. G.: "La danza, factor de promoción ético moral en adolescentes marginados", *Apunts. Educación Física y Deportes*, 54, Barcelona, 1998, pp. 12-20.

Murcia Peña, N. y Jaramillo, L. G.: *Investigación Cualitativa. Una perspectiva desde la complementariedad etnográfica*, Armenia: Kinesis, 2000.

Océano Color (grupo autodidacta). vols. 2 y 3, Madrid: Grupo editorial S.A., 1995.

Rieben, L.: *Inteligencia global-operatoria y creatividad*, Barcelona: Editorial Médica y Técnica S.A., 1979.

Romo, M.: *Psicología de la Creatividad*, Barcelona: Paidós, 1997.

Ruiz Pérez, L. M.: *Competencia Motriz*, Madrid: Gymnos, 1995.

Savater, F.: *El valor de Educar*, Bogotá: Ariel S.A., 2.ª edición, 1997.

Searle, J.: *Actos de Habla*, Madrid: Cátedra, 1980.

Sherrill, C.: "Fostering creativity in handicapped Children", *Paper. Inter. Symp. Fedr. of adepted Physical Activity*, Toronto, 1985.

Sternberg, R. y Lubart, T.: *La creatividad en una cultura conformista*, Barcelona: Paidós, 1997.

Trigo, E. y cols.: *Creatividad y motricidad*, Barcelona: Inde, 1999, 164 pp.

Valencia, A.: *En el principio era la ética*, Cali: Universidad del Valle, 1996.

Weisberg, R.: *Creatividad. El genio y otros mitos*, Barcelona: Labor, 1989.

Wenda, J. D.: *A comparison of motor creativity and motor performance of young Children*, tesis doctoral, Universidad de Michigan, 1977.

Wirihc, W.: "The development of a test of motor creativi", *The Ressearch Quaterly*, vol. 39, n.º 3 (1968), pp. 756-765.

⁴ El grupo CREAM es un grupo de investigación de la creatividad motriz o cinestésico corporal, conformado por profesores y estudiantes de la Universidad de Caldas, que de forma interdisciplinar buscan indagar esta inteligencia creativa (dirección electrónica: Napo Cumanday.ucaldas.edu.co).