

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN ANTONIO ABAD DEL CUSCO

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN SECUNDARIA



**IMPROVISACIÓN TEATRAL Y DESARROLLO DE LA CREATIVIDAD
EN LOS ESTUDIANTES DEL 5° DE SECUNDARIA DE LA INSTITUCIÓN
EDUCATIVA SAN FRANCISCO DE BORJA DE LA CIUDAD DEL
CUSCO-2018**

TESIS PRESENTADA POR:

Br. EDIT GLADYS PONCE DE LEÓN ESQUIVEL

PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL DE

LICENCIADO EN EDUCACIÓN

ESPECIALIDAD: CIENCIAS SOCIALES

ASESOR: Dr. LEONARDO CHILE LETONA

CUSCO – PERÚ

2019

DEDICATORIA

A Clorinda, mi madre, la maestra rural que por treinta años surcó las vertientes andinas para educar a sus estudiantes y hacer de mi la mujer que soy.

A mi padre, Erasmo. Su herencia, mi fortaleza.

A los adolescentes, constructores del adulto que transformará la sociedad.

AGRADECIMIENTOS

En estas breves palabras, quiero agradecer a todas las personas que en este proceso de investigación hicieron posible su concreción, por lo que paso a mencionarlas:

A mi madre Clorinda Esquivel, por haberse dado, sacrificado, para que yo pudiera estudiar esta carrera, y por ella haber sido la inspiración para ser educadora, pues durante 30 años dio sus mejores esfuerzos a formar niños para un país mejor.

A mi padre, Erasmo Ponce de León, fue su memoria la que me heredó la fortaleza e independencia, a 23 años de su partida.

A Juan Carlos Pumacahua, mi compañero de vida, por su apoyo constantemente durante este proceso, por haberme motivado y confiado.

A mi hermano Heyder, por darme la alegría de la complicidad y soporte emocional junto a mis sobrinas Micaella y Rafaella.

A mis amigas Ibon Velazco y Jennifer Aquino, ellas me animaron, y apoyaron en la ejecución de algunos pasos necesarios para realizar mi investigación.

A mis compañeros actores del grupo de improvisación teatral “IMPROVINCIANOS” desde sus fundadores, todos los que fueron parte y contribuyeron a su construcción en algún momento.

A Alfredo Warton, Miguel Bueno, Adriana Pino y Luis Ramírez, improvisadores, por facilitarme sus conocimientos, bibliografía y tiempo para realizar y ejecutar los talleres con los estudiantes.

A mi asesor de Tesis el Dr. Leonardo Chile Letona por su orientación constante.

A la Institución Educativa San Francisco de Borja, por haberme dado la apertura, tiempo y todas las facilidades para llevar a cabo la parte práctica de la investigación.

ÍNDICE

DEDICATORIA	i
AGRADECIMIENTOS	ii
PRESENTACIÓN	ix
INTRODUCCIÓN	x

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO

1.1. Área de investigación	1
1.2. Área geográfica de la investigación.....	1
1.3. Descripción del problema.....	1
1.4. Formulación del problema.....	4
1.4.1. Problemas específicos	4
1.5. Objetivos de la investigación.....	4
1.5.1. Objetivo general	4
1.5.2. Objetivos específicos.....	5
1.6. Justificación	6
1.7. Limitaciones de la investigación	7

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1.	Antecedentes de la investigación.....	8
2.2.	Bases legales de la investigación.....	12
2.2.1.	Constitución Política del Perú 1993	12
2.2.2.	Ley General De Educación Nro. 28044	13
2.2.3.	Proyecto Educativo Nacional al 2021	15
2.2.4.	Currículo Nacional de la Educación Básica 2017.....	16
2.3.	Bases teórico científicas	17
2.3.1.	Creatividad	17
2.3.2.	Teatro	48
2.3.3.	Improvisación teatral.....	53
2.4.	Términos básicos de la investigación	70
2.4.1.	Teatro:	70
2.4.2.	Improvisación teatral:.....	70
2.4.3.	Drama:	70
2.4.4.	Relación:.....	70
2.4.5.	Creatividad:	70
2.4.6.	Psicología:	71
2.4.7.	Fluidez.....	71

2.4.8. Flexibilidad:	71
2.4.9. Originalidad:.....	72
2.4.10. Elaboración:.....	72
2.4.11. Adolescencia:.....	72
2.5. Hipótesis y variables.....	73
2.5.1. Hipótesis general.....	73
2.6. Variables.....	73
2.7. Operacionalización de las variables	74

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

3.1. Enfoque de investigación:	78
3.2. Tipo de investigación.....	78
3.3. Nivel de investigación	78
3.4. Diseño de la investigación	78
3.5. Población y muestra.....	79
3.5.1. Población.....	79
3.5.2. Muestra.....	80
3.6. Técnicas e instrumentos de recolección	80
3.7. Cronograma de actividades desarrolladas.	81
3.8. Técnicas de tratamiento de datos.....	82

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

4.1. Análisis e interpretación de resultados	83
4.1.1. Presentación de los resultados.....	83
CONCLUSIONES	100
RECOMENDACIONES	102
BIBLIOGRAFÍA	103
ANEXOS	108

ÍNDICE DE TABLAS

<i>Tabla 1 Población de estudio.....</i>	<i>.79</i>
<i>Tabla 2 Muestra de estudio.....</i>	<i>80</i>
<i>Tabla 3 Cronograma de actividades.....</i>	<i>81</i>
<i>Tabla 4 Puntajes obtenidos por los estudiantes del 5° C en el pre test.....</i>	<i>84</i>
<i>Tabla 5 Puntajes obtenidos por los estudiantes del 5° C en el pos test.....</i>	<i>86</i>
<i>Tabla 6 Puntajes obtenidos por los estudiantes del 5° B en el pre test.....</i>	<i>87</i>
<i>Tabla 7 Puntajes obtenidos por los estudiantes del 5° B en el pos test.....</i>	<i>89</i>
<i>Tabla 8 Resumen de procesamiento de casos.....</i>	<i>91</i>
<i>Tabla 9 Rangos.....</i>	<i>91</i>
<i>Tabla 10 Estadísticos de prueba^a.....</i>	<i>92</i>
<i>Tabla 11 Resumen de procesamiento de casos.....</i>	<i>93</i>
<i>Tabla 12 Rangos.....</i>	<i>93</i>
<i>Tabla 13 Estadísticos de prueba^a.....</i>	<i>94</i>
<i>Tabla 14 Puntuaciones por dimensiones en pre y pos test 5° C.....</i>	<i>95</i>
<i>Tabla 15 Puntuaciones por dimensiones en pre y pos test 5° B.....</i>	<i>97</i>

ÍNDICE DE FIGURAS

<i>Figura 1 Nivel de creatividad 5°C pre test.....</i>	<i>85</i>
<i>Figura 2 Nivel de creatividad 5°C pos test.....</i>	<i>86</i>
<i>Figura 3 Nivel de creatividad 5°B pre test.....</i>	<i>.88</i>
<i>Figura 4 Nivel de creatividad 5°B pos test.....</i>	<i>89</i>
<i>Figura 5 Dimensiones en pre y pos test 5°C.....</i>	<i>96</i>
<i>Figura 6 Dimensiones en pre y pos test 5°B.....</i>	<i>98</i>

PRESENTACIÓN

Señora Dra. Zoraida Loayza Ortiz, Decana de Facultad de Educación y Ciencias de la Comunicación, señores miembros del Jurado en cumplimiento de lo establecido por el reglamento de Grados y Títulos, pongo a disposición vuestra el trabajo de investigación que tuvo como objeto de estudio la influencia de la improvisación teatral en el desarrollo de la creatividad en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018.

La creatividad es la capacidad humana que nuestros estudiantes poseen, sin embargo, no es desarrollada adecuadamente en la labor diaria. La creatividad debería evidenciarse no únicamente en el ámbito artístico sino además en la vida misma, así la improvisación teatral fue la técnica que se decidió aplicar para revertir la situación de creatividad baja y media baja que los estudiantes de la institución educativa registraron al aplicarse el Test de Creatividad de Torrance.

En ese sentido esta investigación se propone ser un recurso práctico-teórico para la comunidad educativa, en miras al desarrollo humano de nuestros adolescentes y estudiantes en general.

La tesista.

INTRODUCCIÓN

La educación de los estudiantes durante muchos años estuvo centrada en la instrucción y no en la educación del hombre, dando al mercado laboral lo deseado, sin embargo el mundo va progresando y cambiando, por lo que es preciso incitar en el hombre a que también progrese en la búsqueda de un mundo mejor, ello *viene de las cosas nuevas que nacen*, así la mera repetición y reproducción del estado de las cosas no es el camino a seguir, es momento de responder al llamado primero, de aquellos pedagogos que bregaron por una educación que forme al ser humano, respondiendo a sus necesidades, valorando su ser y con fe en sus potencialidades, en este caso específico en el de los adolescentes.

En segundo lugar, responder a las necesidades del individuo que educar, entendiéndolo en su contexto, y sobre todo sus capacidades, como la creatividad, factor netamente humano.

Finalmente, hacer eco a las necesidades de nuestra sociedad, de igualdad, de hacer frente al desastre ambiental, la corrupción, individualismo, etc.

El desarrollo de la creatividad puede significar esa búsqueda de *progreso como humanidad*.

El objetivo de esta investigación fue determinar la influencia de la improvisación teatral en el desarrollo de la creatividad en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja, y se presume que efectivamente la influencia sería significativa. Para dilucidar y demostrar esta afirmación se tuvo que seleccionar una prueba psicométrica en este caso el Test de Creatividad de Torrance, aplicado en un antes y un después de realizar el taller de improvisación teatral, para luego obtener los resultados e interpretarlos para finalmente concluir.

Esta investigación está organizada en cuatro capítulos:

En el primer capítulo se realizó el planteamiento del estudio, en el que se señalan el área de investigación, la geografía de la investigación, la descripción del problema, formulación de problema, objetivos de la investigación, justificación y limitaciones, que fueron las directrices de la investigación.

El segundo capítulo explica el marco teórico de la investigación, que a su vez se organiza en antecedentes, bases legales, marco teórico, terminología básica, hipótesis, variables, estos son elementos que dan soporte y razón a la investigación

El tercer capítulo expone la metodología de la investigación, en este se podrá observar el tipo, nivel y diseño de la investigación, así como la población y muestra, las técnicas e instrumentos de recolección y procesamiento de datos.

El cuarto capítulo corresponde a la presentación y análisis de la investigación, en que se puntualiza el análisis e interpretación de los resultados, así como la contrastación y validación de la hipótesis.

Del mismo modo se encuentran las conclusiones que responden a los objetivos e hipótesis planteadas y las respectivas recomendaciones a los sujetos de la educación y también la bibliografía que consigna las fuentes que se consultaron y fueron el respaldo teórico de la investigación.

Finalmente se exponen los anexos que atestiguan la realización y aplicación de la investigación.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO

1.1. Área de investigación

La investigación se realizó dentro del marco de la psicología y pedagogía pues se abordaron el proceso de enseñanza y aprendizaje en adolescentes; psicología, la creatividad constituye una capacidad y proceso de la mente humana, asimismo se tienen a las artes escénicas que alberga en su seno a la improvisación teatral como técnica.

1.2. Área geográfica de la investigación

La investigación y aplicación de ésta se realizó en la institución educativa San Francisco de Borja ubicada entre la plazoleta Tricentenario, la calles Ataúd y Huaynapata del distrito del Cusco, provincia de Cusco, departamento del Cusco.

1.3. Descripción del problema

Todavía a principios de siglo XX la Dra. María Montessori señalaba: “La tan imperiosa necesidad de una reforma de las escuelas secundarias se relaciona con un problema no solo educativo sino también humano y social. Se puede resumir en una sola frase: Las escuelas como están en la actualidad no están adaptadas ni a las necesidades del adolescente ni a los tiempos que vivimos”. (Montessori, 1934) .Observando la situación de la educación en adolescentes la realidad es la misma, nuestro sistema educativo puede no estar brindando las oportunidades para un desarrollo holístico. El contexto actual es uno de incertidumbre, revoluciones tecnológicas, amenaza de guerra, migraciones, el agotamiento de los recursos naturales, crisis ecológica, corrupción institucionalizada, individualismo, indiferencia; ¿Cómo

responde la escuela a estas demandas? ¿Qué herramientas y capacidades se propende desarrollar?

Entre estas capacidades se observó la creatividad, reducida al mero hecho pragmático, el hoy demanda de los adolescentes no únicamente el desarrollo de la inteligencia, sino también el desarrollo de capacidades que les permitan gestionar, sus vidas, sus familias, su sociedad, en valores y capacidad crítica, con un pensamiento creativo proyectado más allá de la individualidad.

En un estudio del Índice Global de Creatividad 2015 realizado por Martin Prosperity Institute de la Universidad de Toronto, el cual ubica al Perú en el puesto número 69 con una calificación de 0.418, muy por debajo de otros países latinoamericanos, como, Uruguay (26), Argentina (27), Brasil (29), Nicaragua (32) o Chile (34). (Isla Suiza, 2015), se observa la deficiencia que en esta materia manifiesta nuestro país, y al observar además que este índice considera como indicadores el talento (el porcentaje de graduados universitarios), tecnología (el número patentes registradas e inversión en investigación y desarrollo) y tolerancia (aceptación de minorías étnicas y orientaciones sexuales), se entiende el porqué de nuestra ubicación como país en este ranking.

La creatividad, está considerada en el nuevo currículo nacional (2016) como una capacidad a desarrollar y se halla manifiesta en casi todo el texto, y en ese contexto surge el cuestionamiento de si efectivamente estos anhelos se iban concretando cuando aún se observan situaciones que no permiten el desarrollo de la creatividad en los estudiantes como escollos tales como:

- El sistema escolar mismo,
- El contexto casi masivo,

- Los programas prefabricados,
- La rutina y la inercia,
- El autoritarismo,
- El miedo,
- La comodidad del conformismo y
- El deseo de imagen y semejanza (Rodríguez Estrada, 1998).

Los estudiantes en la actualidad, no han tenido acceso a las herramientas necesarias para desarrollar su creatividad, este es un problema, en primer lugar, personal, cuando se observan carencia de valores, escasos deseos de cambiar o procurar algo distinto, insensibilidad, parecen no tener un objetivo en mente, no muestran apasionamiento en las tareas que emprenden. A nivel social, son individuos indiferentes a las problemáticas de su entorno y en perspectiva no aportarán al avance y desarrollo de su comunidad.

Todos los seres humanos poseen la capacidad creativa, pero si esta no se cultiva, seguirá relegada y condenada al miedo, al temor a despegar, condenando además a nuestra sociedad al deterioro.

Frente a esta situación la improvisación teatral se constituye en un recurso que ofrece posibilidades para desarrollar la creatividad, la improvisación teatral entendida como “Otra forma de hacer teatro. Escenas creadas de forma instantánea, sin guion ni preparación previa, y en las que el actor, al que se llamará jugador o improvisador, interpreta la ficción en el mismo momento que la está creando” (Montavani, Cortés, Corrales, Muñoz, & Pundik, 2016), es una manera amigable de acercarse al adolescente consigo mismo, con el otro, su entorno y su ser creativo.

1.4. Formulación del problema

¿Cuál es la influencia de la improvisación teatral en el desarrollo de la creatividad en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018?

1.4.1. Problemas específicos

- ¿Cuál es la influencia de la improvisación teatral en el desarrollo de la **flexibilidad** mental en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018?
- ¿Cuál es la influencia de la improvisación teatral en el desarrollo de la **originalidad** en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018?
- ¿Cuál es la influencia de la improvisación teatral en el desarrollo de la **fluidez** mental en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018?
- ¿Cuál es la influencia de la improvisación teatral en el desarrollo de la **elaboración** en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018?

1.5. Objetivos de la investigación

1.5.1. Objetivo general

Determinar la influencia de la improvisación teatral en el desarrollo de la creatividad en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018.

1.5.2. Objetivos específicos

- Analizar la influencia de la improvisación teatral en el desarrollo de la flexibilidad mental en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018.
- Establecer la influencia de la improvisación teatral en el desarrollo de la originalidad en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018.
- Determinar la influencia de la improvisación teatral en el desarrollo de la fluidez mental en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018.
- Establecer la influencia de la improvisación teatral en el desarrollo de la elaboración en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018.

1.6. Justificación

En mi experiencia primero como estudiante de educación básica regular pude observar que el desarrollo de la creatividad no es un aspecto al que se le den oportunidades de cultivar. Durante mi incursión en el arte del Teatro, fue necesario ejercitar mi sentido de la creatividad y más aún al practicar “la impro” o teatro de improvisación, que a través de una serie de ejercicios demandaba la resolución de situaciones en el acto, esa es pues la característica que tiene este estilo teatral, el que no existió un ensayo de a escena que el público va a observar, se crean en el momento, los actores deben recurrir a sus experiencias, su creatividad y factores varios.

Es importante realizar el estudio presente pues el desarrollo de la creatividad en los estudiantes es un factor que no puede seguir relegado, los estudiantes que ahora se van formando pasaran a ser parte activa de la sociedad, es durante la adolescencia que se forjan los más altos valores del futuro adulto, si ahora se modifica el enfoque hacia uno primero humano y luego que incite a la creatividad para que nuestros estudiantes sepan gestionar, sus vidas, la sociedad y el mundo.

Convencida de que el desarrollo de la creatividad puede aportar al proceso enseñanza aprendizaje y es una necesidad, la improvisación teatral se figuró como una forma asequible de acercar a los adolescentes con su ser creativo, la improvisación teatral por su naturaleza puede ser practicada por todos, es una forma de teatro democrático, en ella los estudiantes podrán permitir fluir su imaginación, mientras realizan “juegos”, se divierten, se conocen y conocen a sus pares. Todo en el proceso de enseñanza aprendizaje.

1.7. Limitaciones de la investigación

La falta de experiencia investigativa, y siendo esta la primera tesis que se realizó, es una limitante.

Tiempo, es limitado debido a las obligaciones laborales que tuve que realizar mientras realizaba la investigación.

La accesibilidad a bibliotecas fue un aspecto que limitó la investigación debido a que no existen bibliotecas especializadas en artes escénicas en nuestra ciudad.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. Antecedentes de la investigación

Para esta investigación se consultó la siguiente tesis de nivel internacional:

Rodado, V. (2015), realizó una investigación de posgrado titulado: *“La improvisación dramática como mecanismo de aprendizaje”*. Realizado en la Universidad Carlos III de Madrid en la ciudad de Getafe, que tuvo como objetivo, demostrar el valor pedagógico de la improvisación como portadora de todos aquellos elementos dramáticos, creativos y técnicos que permitirán al actor afrontar el hecho teatral de forma rigurosa, científica y artística. Siendo la conclusión a la que se arribó:

“La mayoría de las guías analizadas contemplan la materia referida a la improvisación en distintos niveles, itinerarios y especialidades dentro de este tipo de enseñanzas” (pág. 274)

Para realizar el estudio se recurrió a realizar una revisión acuciosa de un compendio de Guías Didácticas que conforman el currículo del plan de estudios de las Enseñanzas Superiores en Arte Dramático de España. A partir de esta revisión se pudo recabar información también de distintos centros educativos que permitió además realizar un análisis y comparación del interés que por la improvisación teatral se tiene en los marcos curriculares.

Del mismo modo se puede hallar los siguientes antecedentes a nivel nacional

Vásquez, T. (2015), realizó una investigación cuyo epígrafe es: *“Improvisación teatral, instrumento para estimular la decisión de hacer”*, para optar el Título de Licenciado en la Universidad de Arte Dramático, Lima - Perú, que tuvo como objetivo principal, demostrar que el desarrollo del taller de Improvisación teatral, realizado con adolescentes del quinto año de educación secundaria de la I.E.P. Peruano – Japonesa “Hideyo Noguchi” del distrito de

Comas; estimula su capacidad de Decisión de Hacer, en cierta medida. Para arribar a la conclusión del trabajo, el investigador realizó la aplicación de la improvisación teatral a través de Talleres, asimismo un pre test y post, de esta manera al realizar el análisis de los resultados posibilitó aceptar la hipótesis de que el desarrollo del taller de improvisación teatral, logró elevar los indicadores de las destrezas correspondientes a las dimensiones de la Decisión de Hacer en los adolescentes de esta manera se llegó a comprobar que la improvisación teatral un instrumento útil para estimular la capacidad de Decisión de Hacer, en los adolescentes del quinto año de educación secundaria.

Vargas, G. (2015) realizó una investigación por la Pontificia Universidad Católica del Perú en la ciudad de Lima, en la que abordó la improvisación teatral bajo el título de: “*La improvisación teatral y sus nuevas posibilidades*”, con el objetivo de identificar el potencial que ofrece un producto de naturaleza escénica como la impro para su conversión al mundo audiovisual, específicamente en el género del entretenimiento televisivo en nuestro país.

Luego de realizar una minuciosa revisión bibliográfica e histórica sobre los orígenes y presencia de esta técnica teatral en el Perú, tanto en la capital como en las regiones, Vargas G. procede a evaluar la presencia de la impro en los medios de comunicación como lo son la televisión.

Finalmente, concluye que “Debido a que la segunda hipótesis secundaria resultó inválida, la hipótesis general también quedó descartada, ya que hace falta mucho más que el riesgo de producir un programa basado en improvisación para que logre ingresar a una parrilla de televisión abierta o por cable, en nuestro país. Sin embargo, los resultados encontrados a partir de la investigación teórica y de campo, han revelado mucha información que puede ser trascendental para el crecimiento de la impro” (Vargas G. 2015, pág. 139)

Lora, C. (2014), realizó una investigación de pre grado en la Escuela Nacional Superior De Arte Dramático “Guillermo Ugarte Chamorro” titulada: *“Taller de improvisación teatral para la disminución de las conductas de exclusión en el aula de cuarto de secundaria del colegio Mercedes Indacochea”*, el estudio se realizó en la ciudad de Lima, Perú.

El objetivo que guió la investigación fue el demostrar que el taller de improvisación teatral permite disminuir las conductas de exclusión que las adolescentes de la institución educativa, para lo que la metodología fue aplicada, mixta y correlacional en tanto el tipo de investigación fue cuasi experimental; pues se recurrió un solo grupo. La investigación dio inicio con la aplicación de un test que permitió identificar la composición de muestra de estudio, luego se aplicó una escala de Likert para medir actitudes de las estudiantes respecto a la exclusión. Luego de esto, se llevaron a cabo un módulo de aprendizaje de actuación, improvisación y creatividad, finalmente se aplicó una segunda escala de Likert para evaluar las conductas de exclusión asimismo fichas de observación, que permitieron llegar a la conclusión: “Las técnicas de improvisación, tanto de Keith Johnstone como de Robert Gravel, son eficaces para que las estudiantes enfrenten positivamente las relaciones interculturales en las que se desenvuelven. Ayudó en la ruptura del hielo inicial la inclusión en las improvisaciones de las burlas, los apodos peyorativos y los insultos que al principio se proferían entre ellas; al ver su propio reflejo siendo vejado en el escenario empezaron a desarrollar sentimientos de empatía por sus compañeras. Así, las estudiantes del Cuarto de Secundaria del Colegio “Mercedes Indacochea” se empoderaron de su identidad y disminuyeron las manifestaciones de las conductas de exclusión en el aula.” (Lora Cuentas, 2014, pág. 207)

Cánepa, C. (2015), junto a Evans R., realizaron la investigación *“Estrategias docentes y desarrollo de la creatividad en niños y niñas de cinco años: un estudio comparativo entre una institución educativa privada una institución educativa pública del distrito de San Miguel”*, en la Ciudad de Lima, en la Pontificia Universidad Católica del Perú.

En este estudio se tuvo como objetivo principal el cotejar las estrategias de los docentes y el desarrollo de la creatividad, razón por la que el enfoque fue mixto, el nivel de la investigación fue descriptivo-comparativo pues se compararon las estrategias de las docentes de las dos instituciones educativas para lograr la creatividad. Para la recolección de datos se procedió a elaborar e identificar categorías, subcategorías caracterizadas e indicadores luego las técnicas de la observación y la entrevista con sus instrumentos: listas de cotejo y el guión de entrevista semi- estructurado, respectivamente.

Luego de este proceso las investigadoras arribaron a la conclusión: “En la muestra de estudio se encuentran diferencias significativas en el empleo de estrategias para el desarrollo de la creatividad, debido a que la docente de la Institución Educativa Privada pone en práctica todas las estrategias propuestas en la investigación; además de incluir otras que también promueven la creatividad. Sin embargo, es importante considerar los posibles factores que influyen en estos resultados; tales como la propuesta alternativa de la Institución Educativa Privada, el número de docentes y las características de la muestra” (Cánepa Cazeneuve, 2015, pág. 111)

En cuanto a los antecedentes regionales o locales se tiene el estudio realizado por **Ccahuana P. y Espinoza S.(2014)**, que tuvo como título *“Técnica de Mandala y habilidad creativa de los educandos de tercer y cuarto grado de educación primaria en la institución educativa N° 56230 de Paccara, Pichiua-Espinar”*, esta investigación se realizó por la

Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco. Así el objetivo que tuvieron los investigadores fue determinar la influencia de la técnica de mandala en la habilidad creativa de los educandos. Respecto a marco metodológico se observa que el tipo de investigación es Aplicada/práctica, el nivel de investigación es aplicativo-descriptivo, en tanto que el diseño fue un pre test antes de la aplicación del estímulo (técnica de mandala) y post test con un solo grupo.

Luego de la realización y aplicación del test de Torrance en un antes y u después se llegó a concluir que “Existe un incremento significativo en el nivel de creatividad que alcanzan los niños en los siguientes indicadores: Fluidez, flexibilidad, originalidad, elaboración, generándose una actividad creadora”. (Ccahuna Puelles, pág. 140)

2.2. Bases legales de la investigación

2.2.1. Constitución Política del Perú 1993

- **Título I: De la persona y de la sociedad**

Capítulo I Derechos fundamentales de la persona

Artículo 2. Inciso 8: A la libertad de creación intelectual, artística, técnica y científica, así como a la propiedad sobre dichas creaciones y a su producto. El Estado propicia el acceso a la cultura y fomenta su desarrollo y difusión.

Capítulo II De los derechos sociales y económicos

Artículo 13°. - La educación tiene como finalidad el desarrollo integral de la persona humana. El Estado reconoce y garantiza la libertad de enseñanza. Los padres de familia tienen el deber de educar a sus hijos y el derecho de escoger los centros de educación y de participar en el proceso educativo.

Artículo 14°. - La educación promueve el conocimiento, el aprendizaje y la práctica de las humanidades, la ciencia, la técnica, las artes, la educación física y el deporte. Prepara para la vida y el trabajo y fomenta la solidaridad. Es deber del Estado promover el desarrollo científico y tecnológico del país. La formación ética y cívica y la enseñanza de la Constitución y de los derechos humanos son obligatorias en todo el proceso educativo civil o militar. La educación religiosa se imparte con respeto a la libertad de las conciencias. La enseñanza se imparte, en todos sus niveles, con sujeción a los principios constitucionales y a los fines de la correspondiente institución educativa. Los medios de comunicación social deben colaborar con el Estado en la educación y en la formación moral y cultural. (Congreso de la República, 1993)

2.2.2. Ley General De Educación Nro. 28044

- **Capítulo III: La calidad de la educación**

Artículo 13°. - **Calidad de la educación**

Es el nivel óptimo de formación que deben alcanzar las personas para enfrentar los retos del desarrollo humano, ejercer su ciudadanía y continuar aprendiendo durante toda la vida. Los factores que interactúan para el logro de dicha calidad son:

- a) Lineamientos generales del proceso educativo en concordancia con los principios y fines de la educación peruana establecidos en la presente ley.
- b) Currículos básicos, comunes a todo el país, articulados entre los diferentes niveles y modalidades educativas que deben ser diversificados en las instancias regionales y locales y en los centros educativos, para atender a las particularidades de cada ámbito.

- c) Inversión mínima por estudiante que comprenda la atención de salud, alimentación y provisión de materiales educativos.
- d) Formación inicial y permanente que garantiza idoneidad de los docentes y autoridades educativas.
- e) Carrera pública docente y administrativa en todos los niveles del sistema educativo, que incentive el desarrollo profesional y el buen desempeño laboral.
- e) Infraestructura, equipamiento, servicios y materiales educativos adecuados a las exigencias técnico-pedagógicas de cada lugar y a las que plantea el mundo contemporáneo.
- f) Investigación e innovación educativas.
- g) Organización institucional y relaciones humanas armoniosas que favorecen el proceso educativo.

Artículo 9°.- Fines de la educación peruana

Son fines de la educación peruana:

- a) Formar personas capaces de lograr su realización ética, intelectual, artística, cultural, afectiva, física, espiritual y religiosa, promoviendo la formación y consolidación de su identidad y autoestima y su integración adecuada y crítica a la sociedad para el ejercicio de su ciudadanía en armonía con su entorno, así como el desarrollo de sus capacidades y habilidades para vincular su vida con el mundo del trabajo y para afrontar los incesantes cambios en la sociedad y el conocimiento.
- b) Contribuir a formar una sociedad democrática, solidaria, justa, inclusiva, próspera, tolerante y forjadora de una cultura de paz que afirme la identidad nacional sustentada en la diversidad cultural, étnica y lingüística, supere la pobreza e impulse

el desarrollo sostenible del país y fomente la integración latinoamericana teniendo en cuenta los retos de un mundo globalizado.

Capítulo II: La Educación Básica

Artículo 31°.- Objetivos Son objetivos de la Educación Básica:

- a) Formar integralmente al educando en los aspectos físico, afectivo y cognitivo para el logro de su identidad personal y social, ejercer la ciudadanía y desarrollar actividades laborales y económicas que le permitan organizar su proyecto de vida y contribuir al desarrollo del país.
- b) Desarrollar capacidades, valores y actitudes que permitan al educando aprender a lo largo de toda su vida.
- c) Desarrollar aprendizajes en los campos de las ciencias, las humanidades, la técnica, la cultura, el arte, la educación física y los deportes, así como aquellos que permitan al educando un buen uso y usufructo de las nuevas tecnologías.

2.2.3. Proyecto Educativo Nacional al 2021

- **Resultado 2: Instituciones acogedoras e integradoras enseñan bien y lo hacen con éxito.**

Instituciones autónomas y organizadas que gestionan y aplican prácticas pedagógicas donde todos aprenden con éxito, de manera crítica, creativa y orientada a propiciar una convivencia grata, libre de discriminación e imposición cultural.

- **Una visión del país vinculada a la educación que queremos. Un horizonte general: el desarrollo humano.**

En primer lugar, esta concepción de desarrollo implica una comprensión de las personas como portadoras de necesidades y de potencialidades, metas y derechos que

deben ser atendidos; no sólo en lo referido a la subsistencia y a la protección, sino conteniendo también las necesidades y capacidades de libertad, creatividad, afecto, identidad, trascendencia y sentido. Al mismo tiempo, cada peruano y cada peruana poseen facultades creativas e inventivas, aptitudes para el diálogo y la interacción con los demás.

2.2.4. Currículo Nacional de la Educación Básica 2017

I. Retos para la educación básica y perfil de egreso

- **Perfil de egreso: El estudiante gestiona proyectos de emprendimiento económico o social de manera ética, que le permiten articularse con el mundo del trabajo y con el desarrollo social, económico y ambiental del entorno**

El estudiante, de acuerdo a sus características, realiza proyectos de emprendimiento con ética y sentido de iniciativa, que generan recursos económicos o valor social, cultural y ambiental con beneficios propios y colectivos, tangibles o intangibles, con el fin de mejorar su bienestar material o subjetivo, así como las condiciones sociales, culturales o económicas de su entorno. Muestra habilidades socioemocionales y técnicas que favorezcan su conexión con el mundo del trabajo a través de un empleo dependiente, independiente o autogenerado. Propone ideas, planifica actividades, estrategias y recursos, dando soluciones creativas, éticas, sostenibles y responsables con el ambiente y la comunidad. Selecciona las más útiles, viables y pertinentes; las ejecuta con perseverancia y asume riesgos; adapta e innova; trabaja cooperativa y proactivamente. Evalúa los procesos y resultados de su proyecto para incorporar mejoras.

2.3. Bases teórico científicas

2.3.1. Creatividad

La creatividad, es un aspecto humano abordado y estudiado desde diversos puntos de vista y para conocerla se observa que deriva del latín “creare”, que significa crear, “hacer algo nuevo, algo que antes no existía” (Rodrigo Martín, 2012).

De La Torre, a través de un poema expresa sobre la creatividad:

¿Qué es la creatividad?

Te preguntas, mientras lanzas
la duda de tu pensamiento
sin conseguir aclararla.

¿En qué está lo creativo?
insistes con tu mirada
ansiosa de una respuesta
que te viene denegada.

Mira en ti, en la Conciencia,
y lograrás encontrarla
bordada de fantasía
o de ingenio disfrazada,
de actitud abierta al medio,
de imaginación alada,
de originales ideas
o de vida cotidiana.

La vida es relación,
y ésta viene acompañada
del sentimiento que late

en lo profundo del alma.

Creatividad es vida,
la vida trae esperanza,
la esperanza es ilusión
que al futuro pone alas.

(De La Torre, 1997, pág. 64)

Son a través de estas palabras que De La Torre de manera sublime expresa que la creatividad es compleja en su entendimiento, enigmática quizá, sin embargo, una capacidad humana que interna se lleva, esperando dispuesta a ser despertada.

Muchos son los estudiosos que han procurado ocuparse de definir qué es al fin la creatividad, por ejemplo, Joy Paul Guilford citando al doctor Torrance: ¿Qué es la creatividad? ¿De qué manera difiere del tipo de aptitud mental que mide el CI? “supongamos que el problema fuese el de mejorar las lámparas de aceite”. Explica el doctor Torrance. “La mentalidad regida por CI aplicaría todos los datos conocidos sobre lámparas de aceite en la construcción de un modelo mejor. La mentalidad creativa inventaría a la luz eléctrica”, (J.P.Guilford, 1994, pág. 26), ser creativo entonces significa ir más allá de lo que el “sentido común” nos puede decir, es pensar de forma crítica, “creatividad implica huir de lo obvio, lo seguro, lo previsible para producir algo que, al menos para el niño, resulta novedoso”, manifiesta el doctor Torrance. (J.P.Guilford, 1994, pág. 25)

El pensamiento creativo permite pues además de dar respuestas a cuestiones, artísticas, tecnológicas, también trascender a la gestión de la vida misma, existen situaciones y dilemas en la vida que demandan múltiples respuestas, como el cómo afrontar la adultez, el aprender a vivir en sociedad, el formar una familia, decidir qué ocupación o profesión elegir, encontrar el sentido a la vida, etc., porque “el mundo progresa y que es preciso excitar al hombre para que

obtenga acelere ese progreso. Pero ha de tener en cuenta que ese progreso viene de las cosas nuevas que nacen y con frecuencia de las preexistentes, que se vean mejorando y perfeccionando, y no pudiendo ser previstas, no solo no pueden ser premiadas sino que , a veces conducen a sus precursores al martirio” (Montessori, 1937, pág. 30), cuando María Montessori hace esta aseveración, vienen a la mente precursores del conocimiento, revolucionarios, que pusieron su vida, sus conocimientos, capacidades al servicio comunitario, incluso con el riesgo de arriesgar la vida propia, tales como Sócrates, Copérnico, Giordano Bruno, Nikola Tesla, Marie Curie, Daniel Alcides Carrión, entre otros con un sentido de bien amplio y comunitario.

En nuestra evolución humana, se advierte que aquello que nos permitió sobrevivir y transformar nuestro entorno ha sido la aparición de la conciencia, y como consecuencia el pensamiento creativo:

“Uno de los acontecimientos más trascendentales ocurridos en el universo conocido no radica en la aparición de las gigantescas galaxias, ni en el origen de la vida en nuestro planeta, sino en la aparición de la conciencia humana, en la capacidad auto reflexiva que nos lleva a calificar lo “humano” al primer ser racional. Va a ser la capacidad creativa y reflexiva del hombre sobre sí y sobre las cosas la que va a posibilitar el conocimiento primero y la transformación después, sin esta conciencia, ni el cosmos, ni la Tierra, ni cuanto nos rodea tendría el sentido que hoy le damos”. (De La Torre, 1997, pág. 30), la conciencia, la mirada hacia el interior, el saberse ser, fue un punto inflexión en el que el hombre se concibe como potencial creador, y serán las necesidades terrenas y la satisfacción de estas las que en lo posterior lo que conducirán al ejercicio de la creatividad.

“El tiempo cósmico permanecía anclado, vinculado a las cosas, sin que poseyera significación alguna, porque es el hombre el que, al conocer las cosas, les otorga significado. El tiempo comienza a tener nuevo sentido desde el momento en que el ser vivo toma conciencia, ese atributo humano que sobrepasa cualquier mecanismo y suma de partes. Por eso afirmo que la aparición de la conciencia marca el punto cero, el big bang (gran explosión) del acontecer universal. Con el desarrollo de esta capacidad irá cobrando progresivamente sentido cuanto nos rodea”. (De La Torre, 1997, pág. 31)

“Lo ocurrido en Europa y en América antes del descubrimiento carecía de sentido para los moradores de uno y otro continente. No existe conciencia de lo desconocido. El encuentro permitió que tomáramos conciencia de que existían otras comunidades humanas. De ahí que el acto del descubrimiento de América o de otros acontecimientos geográficos y científicos sea ante todo un acto comunicativo, haber tomado conciencia del mismo”. (De La Torre, 1997, pág. 32).

2.3.1.1. *Características elementales de la creatividad*

Existiendo diversas posturas de lo que es lo creativo, se mencionarán características y constantes que son aceptadas por diversos estudiosos de la comunidad científica y que sistematiza el doctor S. De La Torre (1997):

- a) La actividad creativa **es intrínsecamente humana**. Solo el hombre libre crea, proyectando su mundo interior sobre el medio. Los animales se comunican, perciben, sienten, y hasta podríamos decir que son “inteligentes”, pero de ningún modo podrán acceder a esta categoría humana de “crear”, de transformar el medio con sentido optimizante, porque les falta entre otras cosas el sentido de los valores.

La creatividad es un *potencial humano* y, al igual que la educación, es un atributo de los seres racionales. (...). La creatividad no está tanto en lo original como en lo “personal”; en la capacidad de responder a situaciones o estímulos imprevistos, no programados. La máquina no tiene capacidad de sorpresa, de autovaloración. La creatividad está por encima de los procesos mecánicos; está en la mente de quien imagina o diseña esos programas. Resulta, pues, inadecuado calificar de “creativo” el comportamiento de un animal o el resultado sorprendente de un mecanismo artificial. Con una expresión exagerada, aunque gráfica, podríamos afirmar que *la creatividad comienza donde acaba la razón*.

Si lo creativo se contrapone a lo predeterminado, es claro que la creatividad reclama como nota fundamental la libertad interior de concepción.

- b) Congruentes con la nota anterior, habremos de aceptar que la actividad creativa **posee direccionalidad e intencionalidad**. “Una actividad, para ser calificada de creativa - escribe G. Ulmann - ha de ser intencional y dirigida a un fin determinado.” Ello no quiere decir una conciencia actual, sino una propuesta de intenciones. El momento cumbre de la iluminación suele ir precedido de una fase oscura de alejamiento, olvido, incubación. Toda obra o realización ha debido pasar previamente por una fase de planeamiento, de problematización, de búsqueda. Porque ¿Cómo buscar solución a un problema que no se ha planteado antes? Lo fundamental de esta nota es que la creatividad al igual que la educación, no puede dejarse al azar.¹(subrayado nuestro)

Los hallazgos casuales no generan capacidad creativa en las personas, por más que en

¹ La importancia de cultivar y tener intencionalidad en orientar la estimulación de la capacidad creadora intrínseca de nuestros estudiantes no debiera ser dejada al simple azar tal como se lee.

muchas ocasiones has sido un “buen aliado” para quienes su *actitud flexible* les ha permitido adoptar nuevos puntos de vista. Así se constata que la creatividad es una virtud personal que voluntariamente se puede redirigir

- c) Un tercer referente vertebral de la actividad creativa es que **transforma el medio**. Todo acto creativo es en su síntesis última, una “transacción” entre la persona y el medio, percibimos el mundo exterior a través de estímulos sensoriales, los elaboramos imaginativa y mentalmente y los reorganizamos para dar respuesta a problemas o proyectos. El medio contribuye activamente a construir nuestras configuraciones y estructuras mentales, y con ellos actuamos sobre nuestro entorno, transformándolo. La mente reproductora repite lo adquirido, la mente creativa transforma la información de modo personal. La intervención expresiva y espontánea del niño es una forma elemental de transformar el medio. El escritor o artista se sitúa a un nivel productivo; el inventor o descubridor alcanza metas inventivas e innovadoras de creatividad. Pero el denominador común es la aportación personal, en respuesta a estímulos percibidos.

Hasta tal punto es clave esta nota, que podríamos equiparar el potencial creativo con el potencial transformador, refiriéndolo no solo el ámbito intelectual, sino en el ámbito personal. Las mismas experiencias, viajes, lecturas o visualizaciones son “recreadas”, proyectadas creativamente por unas personas, en tanto que otras se limitan a reproducirlas o comunicarlas sin el sello de la síntesis personal, el humano creativo, no únicamente reproduce, sino que, reinterpreta y propone para rehacer, replantear, revolucionar.

d) Creatividad y comunicación no sólo son dos términos que se yuxtaponen en la lógica del pensamiento. Son dos categorías trascendentales que nos permiten construir lo más hondo y específico del ser humano. sólo el hombre crea, y al crear **nos comunica su transformación** del medio. como dice H. Rugg sólo el hombre crea, la capacidad de reconstruir mentalmente el mundo y transmitirlo; de convertir las señales en símbolos. La creatividad es un potencial que se hace patente por la actividad y la comunicación. La elucubración, la ensoñación, la fantasía puede ser momentos positivos de la creatividad si se transforman y comunican, no si quedan como alimentación de un yo neurótico. Para C. Rogers, la comunicación es una condición concomitante del acto creativo. Si bien es cierto que puede darse creatividad sin comunicación, a que ya no se consume sino en el acto, en la exteriorización. Al igual que la idea, se hace palabra y mensaje al comunicarse.

La comunicación un acto de interacción social, determinante en el proceso creativo, es aquí cuando se sigue observando el sentido amplio del acto creativo, que va de lo personal a lo social, el comunicar no puede ser unipersonal, es necesario el otro, el contexto, el entorno, los beneficiarios.

e) Si algún atributo ha sido unánimemente referido a la creatividad, ha sido el de la **originalidad** o **novedad**. Con él se ha pretendido diferenciar el resultado vulgar, habitual, reproductivo, del que tienen un valor originario, sugerente, sorprendente y que es, por tanto, fruto de una mente creativa. La originalidad fue el primer rasgo evaluado para identificar a las personas creativas; en tal sentido, incitar al estudiante a buscar respuestas únicas, lejanas, insospechadas, es alentar su creatividad. Hemos de

guardarnos, sin embargo, de considerar creativo todo lo que sea novedoso. El esnobismo, el comportamiento extravagante, los desajustes injustificados, son precisamente ejemplo de actividad creativa. siguiendo a S. P. Besemer, en cuatro las notas que nos permiten evaluar la creatividad del producto: novedad transformacional, variedad y diversidad de las ideas o aportaciones, ajuste o adecuación al planteamiento y síntesis (De La Torre, 1997)

Algunos autores hablan de adecuación a la realidad, considerando las ensoñaciones, idealismos, despropósitos - " originales" en sentido estadístico- como cuasicreatividad, en cuanto pueden servir de plataforma para ideaciones positivas.

La creatividad nos corresponde como especie, lo que es, que todos los seres humanos la poseemos (**es intrínsecamente humana**), esta debe ser cultivada, determinada para hacerla aflorar, aunque en ocasiones esta se da casualmente, sería un yerro esperar que esta se manifieste, como educadores nuestro compromiso es estimularla y permitir a nuestros estudiantes gestionarla (**posee direccionalidad e intencionalidad**) respondiendo a las necesidades que su mundo externo e interno demandan (**transforma el medio**) para luego comunicar lo logrado para brindarlo a su comunidad (**comunica su transformación**), este aporte tendría que ser además distinto lo convencional, propender que la respuesta o creación trascienda lo cotidiano (**originalidad o novedad**). “La creatividad no es, no debería ser, un tema más de estudio. No debe agotarse como simple contenido cultural. Es un modo de ser y hacer que marca la vida de las personas y de los pueblos” (De La Torre, 1997)

2.3.1.2. Teorías sobre creatividad

Saturnino De La Torre (1982, 1984), se ocupó de hacer un repaso de las teorías sobre la creatividad y explicando las limitaciones de las teorías psicológicas:

Por una parte, están presentes las teorías filosóficas o precientíficas, caracterizadas por explicar el poder creativo del hombre mediante una fuerza externa, determinista, no controlada por la voluntad individual ni la acción social. Tales son las teorías basadas en una inspiración superior como Platón, Sorokin y Maritain .Platón por ejemplo, con el planteamiento de un mundo inteligible del que poseemos aún memoria, por lo que podemos llegar a buscar la idea real y perfecta de algo, o sea una inspiración innata; la teoría de la demencia o la creatividad como una especie de locura (Kretschmer, Lange); asimismo se ha entendido la creatividad como una especie de genio intuitivo(Kant, Hirsch), la creatividad como fuerza vital, proveniente de la propia evolución (Darwin, Bergson); la creatividad como atributo heredable que pasa e padres a hijos mediante la carga genética (Galton, Terman, y en general los genetistas).

Todas ellas pasaron a la historia sin que lograran convencer a los científicos, por ser unas que justifican peligrosamente el menosprecio de la capacidad de algunos humanos, tal sería que se considere a una persona categóricamente como no creativo por el solo hecho de haber nacido de un padre creativo o no, así también subjetivamente negar o afirmar sin mayor sustento científico.

Se tiene además el enfoque eminentemente psicológico. Sin duda, ha sido el más prolífico y el que más ha contribuido al esclarecimiento y potenciación de la creatividad. Sin embargo, no deja de ser una perspectiva que remarca el lado personal e individualista de la creatividad, en segundo plano los factores de índole histórica, sociocultural e interactiva. Se hace hincapié

en las habilidades, destrezas, o actitudes de las personas, olvidando el entorno familiar y escolar en el que tales habilidades o destrezas surgieron y se desarrollaron. No creemos en la generación espontánea de los microorganismos (desmentida ya por Pasteur), ni en el desarrollo esporádico de la creatividad, pero si en el papel del azar en dichos procesos. El azar favorece a quienes están preparados.

Las teorías psicológicas explican la creatividad mediante acciones o procesos intrínsecos, provenientes del propio sujeto y, por lo mismo, susceptibles de ser modificados por la acción personal o social. Las teorías psicológicas de la creatividad suelen derivar de enfoques más amplios referido a la conducta humana en general y al aprendizaje en particular. No se trata de teorías específicas sino de interpretaciones del proceso creativo como fenómeno enraizado en la persona y conducta humanas. Suele preocuparles más el proceso y la persona que el medio o el producto. Se tiene en mente las interpretaciones asociacionistas y conductistas que explican la creatividad mediante mecanismos de asociación (Ribot, Thurstone, Mednick, Wallach, Skinner); la teoría de la bisociación de Koestler; es un caso concreto del asociacionismo mediante confrontación, fusión o superposición, la Gestalt que, partiendo de la globalidad, concibe la creatividad como reajuste perceptivo y problemático (Wertheimer, Köhler); la teoría psicoanalítica, que ve las manifestaciones creativas como mecanismo de sublimación. A ellas han de añadirse las teorías humanistas que otorgan a la creatividad funciones de autorrealización; las teorías cognoscitivas como las de Guilford, Cattell o Vernon, que entienden la creatividad como un conjunto de mecanismos cognoscitivos, actitudes o habilidades para resolver problemas, coincidentes, en parte, con el pensamiento divergente.

Todas estas teorías psicológicas tienen en común su incidencia en la perspectiva personalística, ya sea remarcando los procesos de conocimiento, ya entendiendo la persona en su dimensión afectiva o actitudinal. En la práctica, eso se traduce a la ejercitación de las operaciones cognoscitivas o cambio actitudinal como estrategia de estimulación. Ello nos puede conducir a planteamientos excesivamente intelectualistas o personalísticos de la creatividad. La teoría transaccional de I.A. Taylor se aparta ligeramente de estas consideraciones dando entrada al medio y a la relación entre los componentes cognoscitivo y afectivo. “La denominación de transaccional, escribe S. De La Torre, responde a la interacción que la persona alcanza con los estímulos externos. Todas las personas son creativas, no tanto por el desarrollo de potencialidades genéticas o innatas cuanto por el modo peculiar de entender nuestra realización a partir del medio”. “La actividad creativa es fruto de un proceso interactivo con el medio humano” (De La Torre, 1997)

2.3.1.3. Componentes básicos de la creatividad

Identificar los componentes que la creatividad tiene devela la amplia complejidad que encierra el entendimiento de la creatividad, esto claro, en los años recientes, sin embargo, existe la tendencia a identificar la acción de la conectividad, por ejemplo:

“...la creatividad depende de la capacidad combinatoria ejercida en esta actividad de dar forma material a los frutos de la imaginación” (Vigotsky, 1996)

Así, el denominador común tiende a una acción combinatoria, habiendo referencia a conceptos como pensamiento bisociativo, divergente o lateral. Para Guilford por ejemplo este pensamiento divergente no conoce fronteras, limitaciones mucho menos exclusión, en tanto Torrance dice que la divergencia equivale a ver algo desde diversos puntos y particularidades, tratar de dar respuestas asociando novedosamente, reestructurar y producir algo desconocido.

La creatividad posee componentes que, si bien difieren de estudiosos en estudiosos, son los planteados por Torrance y Guilford lo que guiarán nuestra investigación, apoyados claro está en bagaje existente:

a) Fluidez mental:

Es la capacidad para problematizar a partir de allí ideas y alternativas de solución, esta se expresará en la mayor cantidad de ideas que una persona puede producir, esto para encontrar la solución más útil, es claro entonces que cuando más opciones se poseen para solucionar una situación determina más óptimamente se arriba a una solución.

Cánepa Cazeneuve (2015), citando a Guilford señala tres tipos de fluidez mental estas son:

- *La fluidez de ideas:* Se refiere a la producción cuantitativa de ideas.
- *La fluidez de asociación:* Se enfoca en el establecimiento de relaciones.
- *La fluidez de expresión:* Se basa en la facilidad para la construcción de frases.

(Cánepa Cazeneuve, 2015)

Respecto a Torrance, considerado padre del estudio de la creatividad y el test de creatividad formulado por este, la fluidez es la capacidad para producir muchas ideas, se valora por el número de respuestas que el/la estudiante emite.

Según Guilford, los factores de fluidez que son objeto de edición son:

- *Fluidez Verbal:* Producción divergente de unidades simbólicas. Por ejemplo, enumerar la mayor cantidad de palabras con una letra dada.
- *Fluidez asociativa:* Producción divergente de relaciones semánticas, por ejemplo, proponer adjetivos para completar símiles.
- *Fluidez ideativa:* Producción divergente de unidades semánticas.

- *Fluidez de expresión:* Producción divergente de sistemas semánticos, por ejemplo, explicar de formas distintas oraciones que contienen símiles.

(Romo Santos, 1998, pág. 187)

b) Flexibilidad mental:

Se entiende como la capacidad humana de transportarse de una idea a otra, de un contexto a otro, es el dar respuestas variadas, lo antitético a la rigidez, modelar las ideas. Un factor en la flexibilidad es estar presto a visualizar diversas categorías de respuestas, para transformar los objetos y situaciones.

“...La flexibilidad es particularmente relevante cuando los métodos lógicos fracasan a la hora de ofrecer resultados satisfactorios. Contemplar la pintura moderna exige flexibilidad, puesto que tales obras requieren observarlas desde diversas perspectivas para ver diferentes objetos, imágenes y símbolos” (Valqui Vidal , 2009)

Guilford grafica a través de este ejemplo cómo la flexibilidad opera:

“Si un método no da resultados, piensa e inmediato en otro. A algunos muchachos de mayor edad que trataban en vano de lanzar una soga por encima de la rama de un árbol para hacer una hamaca, Juancito, de ocho años, les sugirió: “¿Por qué no hacen volar una cometa por encima y tiran de la soga con el hilo?” (J.P.Guilford, 1994)

Entonces, al esbozar lo que es la creatividad se advierte un denominador común, la apertura y búsqueda de nuevas y variadas ideas para afrontar creativamente lo que devenga y sea afecto de resolverse, es necesario el mayor número posible de alternativas e ideas y que constituyan además diferentes categorías.

Guilford postula además la existencia de dos tipos de flexibilidad:

- *Flexibilidad espontanea*: capacidad de introducir diversidad en las ideas producidas en una situación relativamente inestructurada.
- *Flexibilidad adaptativa*: Capacidad para cambiar el set en orden a cumplir requisitos impuestos por las condiciones cambiantes.

(Romo Santos, 1998)

Durante la infancia, los niños con creatividad expresan flexibilidad pues intentan y prueban soluciones y alternativas diversas de manera espontánea, en ese sentido, Vives, citado por Cánepa Cazeneuve,(2015), propone que para desarrollar la creatividad en los niños puede asumir las acciones que continúan:

- Contemplar un mismo acontecimiento de formas diferentes; por ejemplo, hacer una lista sobre nuevas formas para conseguir, solucionar, mejorar algo.
- Cambiar partes de una historia, narración o cuento; por ejemplo, pensar en distintos finales alternativos, así como poner varios títulos posibles a una historia.
- Buscar otras formas de interpretar un hecho; por ejemplo, componer un nuevo cuento a partir de un cuento conocido.
- Evaluar los aspectos positivos, negativos e interesantes que pueden implicar una situación.

(Vives, 2000)

c) Elaboración:

Es la capacidad de integrar y enriquecer aquello que se produce, se le da realce y mayores detalles.

García-Pérez, (2015) Citando a Torrance que define sobre la elaboración:

“La *elaboración* o grado de acabado. Es la capacidad que hace posible construir cualquier cosa partiendo de una información previa. Es un indicador característico de las producciones gráficas y artísticas, está relacionado con la capacidad para producir obras o resolver problemas de una forma minuciosa, con detalle. Consiste en añadir elementos o detalles a ideas que ya existen, modificando alguno de sus atributos”

Es importante sentir que llegar a un producto o idea elaborada es un proceso que se consolida poco a poco, es un proceso, con situaciones previas por lo que:

“Así, el proceso creativo no es tanto lineal, cuanto recurrente. El número de iteraciones por las que pasa, de vueltas que encierra, de intuiciones que precisa, es algo que depende de la profundidad y amplitud de los temas que se tratan” (Csikszentmihalyi, 1998, pág. 104). El proceso de obtener un resultado que además posea un nivel de elaboración requiere de la actitud perseverante, entender que las idas, las vueltas, las preguntas y repreguntas a manera de la Mayéutica de Sócrates, forman parte del transcurso hacia el objetivo creativo.

La elaboración, dimensión y componente de la creatividad, exige un nivel de interés y dedicación, pues solo aquello que se desea hacer real y conscientemente, será objeto de empeño, de máximo detalle, cual obra de arte se añaden complementos y pinceladas, lo que en definitiva exige intencionalidad.

Cánepa Cazeneuve, (2015) en su investigación identificó los siguientes indicadores para la elaboración

- Describe detalladamente características de objetos, personas situaciones.
- Añade detalles en sus representaciones gráficas, construcciones y otras creaciones.
- Replantea sus ideas a otras más complejas.
- Brinda ejemplos para clarificar sus ideas.

d) Originalidad:

La idea de originalidad es siempre ponderada al tratar la creatividad, generalmente asociada a lo novedoso, lo particular, impar. Lo original resulta de la interacción entre la fluidez y flexibilidad mental, ahora lo original no siempre es creativo, llega a serlo cuando es relevante, valioso, entonces la originalidad y a relevancia van de la mano.

Original es ir más allá de lo elemental u obvio, es rompe con lo preestablecido, con la rutina a través de un proceso de pensamiento, dando lugar a ser descritas como revolucionarias, únicas, salvajes, sorprendentes, no convencionales. Por tanto, el individuo original necesita coraje para serlo, pues en ocasiones estas ideas que demás deberían buscar la relevancia los hace ser una minoría, expuesto al ridículo e incredulidad, este puede ser una limitante para desplegar libremente la creatividad, es aquí, cuando la libertad y la autoconfianza entran a tallar, la creatividad entendida se esboza más compleja aún, entrelazada con cualidades que edifican al ser humano holístico.

Es la habilidad que tienen las personas de desplazarse de una idea a otra, de un contexto a otro, dar respuestas variadas, modificar y moldear ideas y superar la propia rigidez. Se requiere de visualizar diversas categorías de respuestas, logrando transformaciones de las situaciones u objetivos originales, porque tiene la capacidad de cambiar de modo de pensar. En la concepción del intelecto de J.P. Guilford se halla a la originalidad como un rasgo de la creatividad que se mide dos maneras: en función a la infrecuencia estadística de respuestas y asociaciones remotas en los test verbales asociativos.

De la Torre (2003), también señala:

“...todo aquello denominado como creativo es nuevo, no estaba antes o no estaba de cierta manera. Por lo tanto, la novedad es consustancial a todo cuanto pueda recibir el apelativo de

creativo. Específicamente, la creación de la nada no es una capacidad atribuible al ser humano. Su obra creativa parte de algo ya existente que al introducir aspectos innovadores que no se daban antes, aparece algo relativamente diferente y diverso de lo anterior. Se oponen al espíritu creativo, las respuestas reproductoras, carentes de una mínima transformación personal. Será la búsqueda de respuestas únicas, lejanas e insospechadas las que alienten la creatividad” (De la Torre, 2003)

Lo original es a menudo asociado, al hecho creativo, el observar y atribuir a un hecho, objeto nuevas posibilidades, y que estas sean además divergentes, fuera de lo común, es lo que se vino a denominar original, a lo que debemos perder de vista que tuvo un bagaje previo de conocimientos, experiencias, si se quiere la memoria colectiva, algo no se crea de lo inexistente.

2.3.1.4. Tipos de creatividad

Si bien, la creatividad puede, no ser catalogado de una única forma, pues esta es variable y compleja, en un necesario esfuerzo el doctor S. De La Torre, plantea cuatro estados o tipos de creatividad: filogenética, potencial, cinética, y fáctica.

- a) **Creatividad filogenética.** Se entiende como potencialidad propia de la especie humana. Al estar vinculada al *filum* de la especie, de donde recibe el nombre, se halla presente en todo ser humano, al margen del desarrollo que en él pueda alcanzar. Se situaría al mismo nivel que otras características propiamente humanas, tales como la inteligencia, sociabilidad, voluntad, etc. La creatividad en tal sentido sería tan universal e indiferenciada como pueden ser las demás potencialidades humanas. La corriente humanista es la que más hincapié ha hecho sobre esta aceptación. Utilizando

el símil de la presa de agua que proporciona energía eléctrica, diría que la creatividad filogenética se identificaría con el líquido en estado natural, por tanto, de llegar a la presa.

- b) Creatividad potencial.** Hace referencia al potencial personal como posibilidad de generar ideas nuevas. Sería aplicable tanto al niño como el adulto en tanto posee capacidad (aptitud y actitud) para generar ideas, para ir más allá de lo aprendido. es susceptible de ser desarrollado mediante la estimulación creativa. la persona- que no la especie como ocurría en la creatividad filogenética- es la portadora del potencial capaz de transformar el medio. Las diferencias en la manifestación creativa se explican, pues, por el desarrollo del potencial personal para interaccionar con el medio. utilizando la metáfora del embalse, equivaldría a la energía potencial del agua al estar concentrada en determinadas cantidades y con un desnivel para que su caída pueda convertirse energía cinética.
- c) Creatividad cinética.** La potencia pasa al acto. así la han entendido quienes se ha fijado en la creatividad como proceso. las teorías psicológicas- psicoanálisis, asociacionismo, Gestalt- son ejemplo de este sentido. La entienden como un proceso psicológico peculiar, distinto del intelecto. Tendría danza con el agua que cae y mueve la turbina.
- d) Creatividad fáctica o creación.** Realza la expresión o resultado de la acción anterior. en ocasiones se ha reducido la creatividad a esta situación exterior y final. tras el proceso, aparecen unos resultados exteriores a la persona que llega a independizarse de ella. en el ejemplo del agua, equivaldría la energía generada.

(De La Torre, 1997, págs. 80,81)

2.3.1.5. *Creatividad y desarrollo humano*

Los seres humanos, como todo ser vivo, pasan por etapas en las que experimentan particulares situaciones, desde físicas a psicológicas, la creatividad un factor constante se manifiesta de diversas formas, no es que exista más en un estadio que otro, sino más bien que se expresa de otra manera.

La óptica de S. De La Torre, nos plantea los periodos bioculturales: “Al introducir el concepto de "periodos bioculturales", no me refiero a estructuras estancas, concatenadas con el continuo desarrollo biopsicológico, social, lingüístico, cultural y el dominio de determinadas habilidades”.

<i>Periodo</i>	<i>Aptitudes y operaciones básicas</i>	<i>Nivel de manifestación</i>
Educación infantil Escolar Adolescencia Juventud Profesional y adulto	Fantasía Imaginación constructiva Ideación y divergencia Planificación. Innovación Talento creador. Autorrelización	Sensopercepción. Animismo Creatividad expresiva Solución de problemas Creatividad innovadora Productividad valiosa. Creatividad personal

Fuente: Creatividad y Formación. Identificación, diseño y evaluación. (De La Torre, 1997)

En relación a la creatividad según Dacey, referido por Espriu (1993), menciona la existencia de periodos críticos, sensibles, en los que la creatividad debiera con esmero ser especialmente estimulada:

- a) **El primer periodo** crítico lo ubica durante los cinco primeros años de vida: Etapa infantil en la cual se realiza el mayor desarrollo neuronal y donde el potencial creativo se basa en la fantasía y se manifiesta por medio del animismo, las senso-percepciones y la expresividad espontánea.
- b) **El segundo periodo** lo identifica desde los once a los catorce años, haciendo una relación directa con la pubertad: Afirma que es un periodo en el que la creatividad

debe fomentarse, debido a que al hacerlo se ayuda a la formación del auto-concepto y a la motivación del púber.

- c) **El tercer periodo** lo define desde los dieciocho a los veinte años: Edades en las que finaliza la estructura del adolescente y se inicia la adultez. Periodo en el que el talento creativo y la autorrealización empiezan a manifestarse por medio de la producción valiosa y la creatividad personal.
- d) **El cuarto periodo** lo ubica desde los veintiocho a los treinta: Edades en que se lleva a cabo una reconceptualización de los valores a nivel intelectual.
- e) **El quinto periodo** lo identifica desde los cuarenta a los cuarenta y cinco años: Etapa en la que se observan serios cambios de auto-percepción. Periodo de reconsideración de aspectos creativos de desarrollo personal.
- f) **El último periodo** lo enmarca desde los sesenta a los sesenta y cinco años. Edades en las que declina las capacidades para el trabajo y; en consecuencia, ciertas capacidades creativas.

(Espriu, 1993)

La creatividad, entonces tendrá que ser estimulada durante todo el desarrollo humano, de forma más intensa en una etapa que otra, así se retorna a lo manifestado por De La Torre, al instar a que la creatividad no solo se estudie en los círculos académicos de estudios psicológicos o pedagógicos, sino entenderla como un *estilo de vida*. “La persona, manteniendo un *yo* constante a lo largo de la vida, se manifiesta con diferentes capacidades y comportamientos según periodos, momentos y situaciones por las que pasa. De igual modo, la creatividad, como capacidad para captar estímulos y transformarlos, comunicándonos ideas y realizaciones personales, opera y se manifiesta de múltiples modos. Los niveles de

manifestación son un gradiente acumulativo, de modo que alcanzar las modalidades superiores comporta la superación de las anteriores”. (De La Torre, 1997, pág. 63)

Existen mitos al respecto de en qué área del conocimiento y periodo se es más creativo o potencialmente creativo, al respecto semana Teresa Amabile en un artículo para la BBC : “La creatividad no es algo exclusivo de los genios ni de las artes ni de las ciencias, y ciertamente no es exclusivo de los jóvenes” (Amabile, 2019), apoyando la idea de que no se es más creativo en un momento del desarrollo humano, más que en otro.

El paso por los diversos estadios, existiendo un debido estímulo, depara para el individuo un proceso de construcción hacia el ser creativo.

2.3.1.6. Tipos de conducta creativa

J.P.Guliford 1994, reconoce 4 tipos de conducta creativa que los individuos manifiestan:

- El individuo que corre límites es aquel que redefine o extiende los usos que pueden tener los objetos o ideas comunes. Los individuos que no se hallan funcionalmente fijados, y que pueden emplear objetos con fines para los cuales fueron originalmente creados, ponen de manifiesto esta modalidad creativa.
- El inventor, en cambio, es el individuo que combina los objetos de manera tal que llega a crear un objeto nuevo. El inventor no se limita a redefinir o extender el uso que se le da aun objeto cotidiano, sino que crea ideas u objetos esencialmente nuevos a partir de otros ya existentes. Por lo común se consideran inventores como Edison, Gutemberg y Whitney, en tanto que la persona a quien por primera vez se le ocurrió utilizar goma para las paletas del ventilador, el individuo a quien por primera vez se le ocurrió instalar una conexión para la afeitadora eléctrica en los automóviles, y la

persona que por primera vez utilizó plástico para los patines, entran en la categoría de los que corren los límites.

- El individuo que rompe los límites es aquel que cuestiona o rechaza las premisas en que se basan los principales supuestos contemporáneos y, al hacerlo reestructura nuestra visión de la realidad. Dichos seres no abundan demasiado, pues sus ideas suelen resultar muy estimulantes, y los han llevado a sufrir inenarrable. Al preguntar “¿A dónde va la sangre?”, Harvey desarrolló una concepción de la circulación sanguínea; al preguntarse: “¿La gente realmente olvida las cosas?”, Freud desarrolló una concepción del inconsciente y de la represión; al cuestionar la creencia en un universo geocéntrico, Copérnico modificó nuestra visión de los cielos y del lugar que en ellos ocupamos. Las personas que rompen los límites parecen constituir la amenaza más seria, por que cuestionan nuestras creencias más arraigadas. Al hacerlo nos obligan a reconstruir nuestra visión de la realidad o bien a sancionarlos por su conducta anómala. Por lo demás, como cada uno de los tres tipos de conducta creativa citados puede amenazar a grupo dentro del cual se dan, pueden también acarrear dificultades específicas al individuo que elabora todas esas conductas.
- La organización estética (el cuarto tipo de creatividad al que hicimos referencia) Es una modalidad de conducta creativa en la cual *no* se crea una novedad. El organizador estético es un individuo que organiza determinados elementos de manera satisfactoria, armoniosa y funcional. En el terreno de las artes, por ejemplo, los estudiantes pueden ser altamente creativos en modo de organizar cualidades en relaciones estéticas, pero, no obstante, ser incapaces de producir objetos estéticos con características noveles. En la esfera de la organización social no es infrecuente hallar individuos dotados de

creatividad en su capacidad para organizar un grupo y facilitar su funcionamiento adecuado. Dichas personas difícilmente pueden amenazar al grupo, sino más bien logran su aprobación, por cuanto as ideas o cualidades con la que se organiza de manera común, aunque satisfactoria. Es cuando se crean cualidades nuevas (cacofonía, disonancia pintura en acción) que el creador individuo suele enfrentar resistencia.

2.3.1.7. Signos de creatividad

Al momento de querer cuantificar cuan creativa es una persona, debemos considerar que la creatividad no puede ser medida de la misma manera que el coeficiente intelectual CI, por lo que el doctor Torrance plantea algunos signos que resultan confiables:

- 1. Curiosidad.** El niño formula preguntas de manera persistente y deliberada. No se muestra satisfecho con explicaciones superficiales, sino que trata de profundizar. La curiosidad no siempre se manifiesta verbalmente. Un bebé manipula objetos, los sacude, retuerce y da vueltas de un lado a otro. Un jovencito despedaza los objetos, pero no de manera destructiva sino para ver “cómo funcionan” o qué tienen dentro. El niño o niña creativa experimenta con palabras, objetos e ideas, tratando siempre de extraer de ellos significados nuevos.
- 2. Flexibilidad.** Si un método no da resultados, piensa e inmediato en otro. A algunos muchachos de mayor edad que trataban en vano de lanzar una soga por encima de la rama de un árbol para hacer una hamaca, Juancito, de ocho años, les sugirió: “¿Por qué no hacen volar una cometa por encima y tiran de la soga con el hilo?”
- 3. Sensibilidad.** Ante los problemas. Visualiza con rapidez las lagunas en la información, las excepciones a las reglas y las contradicciones en lo que se oye o lee.

4. **Redefinición.** Puede ver significados ocultos en manifestaciones que los demás dan por sentado, descubrir nuevos usos para objetos familiares y visualizar conexiones nuevas con otros objetos que parecen no guardar ninguna relación con otros. Fue un niño creativo quien dijo: “la eternidad es un reloj sin manecillas”.
5. **Conciencia de sí mismo.** Tiene conciencia de ser alguien en particular. Se orienta y maneja por sí mismo, y puede trabajar solo durante períodos prolongados, siempre que se trate de su propio proyecto. El simple hecho de seguir instrucciones lo aburre.
6. **Originalidad.** Sus ideas son interesantes, poco comunes, sorprendentes. Sus dibujos y cuentos poseen un estilo propio que los distinguen. Aún el niño más creativo, por supuesto, es incapaz de efectuar descubrimientos absolutamente nuevos: son los redescubrimientos espontáneos los que cuentan. ¿Alguna vez observó a un pequeño de tres años mezclar los colores azul y amarillo y ver cómo surge el verde?
7. **Capacidad de percepción.** Accede con facilidad a esferas de la mente que las personas no creativas solo visualizan en sueños. Juega con ideas que se le ocurren espontáneamente, como la niña de cinco años que una vez dijo al doctor Torrance, en un cumpleaños, mientras hurgaba en una bolsa de regalos: “de la misma manera me vienen las ideas a la cabeza: busco y revuelvo un rato en mi mente hasta que encuentro algo que me guste sacar fuera”.

“Este tipo de cualidades cuentan poco y nada en los test de CI, que miden la memoria, el vocabulario, la capacidad numérica y de razonamiento general. Estas aptitudes propias de CI son valiosas y el niño creativo por lo general también los posee”. (J.P.Guilford, 1994, págs. 28, 29)

2.3.1.8. *Creatividad y educación*

El contexto actual demanda de los estudiantes el poder dar respuestas que transformen y construyan, lo que la educación actual forma estudiantes que sean elementos que se adapten, a las demandas por ejemplo del mercado laboral, sin embargo, una educación para la creatividad, propende lo contrario, “y todas estas cosas no pueden adquirirse a través de una enseñanza exclusivamente autoritaria” (Torrance & Myers, 1979, pág. 43)

El proceso de la enseñanza y aprendizaje es una que implica un trabajo en equipo que puede permitir sacar a flote lo más precioso de las capacidades transformadoras humanas en consecuencia doctor Torrance señala:

“..los términos “enseñanza creativa” y “aprendizaje creativo” se usarán para referirse a lo que ocurre cuando el profesor y el estudiante se ven envueltos en un proceso de “aprendizaje creativo” como una forma de captar o ser sensible a los problemas, deficiencias, lagunas de conocimiento, elementos pasados por alto faltas de armonía, etc.; de reunir una información válida; de definir las dificultades o de identificar el elemento olvidado; de buscar soluciones; de hacer suposiciones o formular hipótesis sobre las deficiencias; de examinar y reexaminar estas hipótesis, modificándolas y finalmente comunicando sus resultados. Esta definición describe un proceso humano natural en cuyas etapas están implicadas fuertes motivaciones”. (Torrance & Myers, 1979, pág. 46)

Cuando el proceso de enseñanza y aprendizaje se entiende como uno no únicamente en el que se trasmite conocimiento, más aún uno en el que despertar la sensibilidad señalada por el doctor Torrance, hacia aquello en lo que no hay equilibrio, falta de armonía, laguna de información y más, el proceso del E-A creativo demanda una actitud de apertura del maestro para entender que es un proceso bidireccional, así también la misma sensibilidad para percibir

las “emergencias” y responder pertinentemente, este proceso puede configurarse: “Si no sabe da una contestación correcta a esa inquietud, o si sus formas habituales de respuesta son inadecuadas, tratará de hallar las posibles explicaciones, tanto en el archivo de su propia memoria como en otras fuentes: libros, experiencias ajenas, etc. A partir de estas se puede llegar a definir el problema o a identificar el *lapsus* en la información. Una vez hecho esto, buscará soluciones buscará otras soluciones alternativas, tratando de evitar los tópicos y las respuestas obvias (también erróneas e impracticables), investigando, diagnosticando, manipulando, volviendo a ordenar, reconstruyendo y haciendo conjeturas y aproximaciones. Hasta que estas conjeturas o hipótesis no quedan probadas, modificadas y reexaminadas, el estudiante se siente incómodo. Sigue motivado para continuar tratando de perfeccionar su respuesta hasta que le parezca satisfactoria, tanto estética como lógicamente. Sin embargo, la tensión permanece mientras el estudiante no comunica sus resultados a los demás”. (Torrance & Myers, 1979, pág. 47) Esto es lo que el vendría ser un proceso de enseñanza y aprendizaje creativo.

Considerado el padre de la creatividad el doctor Torrance menciona las motivaciones humanas que resultan estimulantes que pueden ser el punto de partida para llegar a un genuino proceso creativo en la escuela:

- Implicación personal en algo significativo
- Curiosidad y deseo de saber ante lo que sorprende, lo inacabado, la confusión, la complejidad, la falta de armonía, la desorganización y otras cosas por el estilo.
- Simplificación de la estructura o diagnóstico de una dificultad por medio de una síntesis de la información conocida, formando nuevas combinaciones o identificando fallos.

- Elaboración y divergencia, planteando nuevas alternativas, nuevas posibilidades, etc.
- Posibilidad de juzgar, evaluar, contrastar y comprobar.
- Desechar soluciones condenadas al fracaso, erróneas o no prometedoras.
- Elegir la solución más halagüeña haciéndola atractiva y estéticamente agradable.
- Comunicar los resultados a otros.

2.3.1.9. *El educador y la creatividad*

Un elemento sumamente determinante dentro del proceso educativo es el educador, este puede ser la diferencia para tener estudiantes creativos o no, y ¿cómo tendría que ser este? .“Creo, pues, que debemos buscar en el maestro más el *espíritu*, que el mecanismo del sabio; es decir la *preparación* del maestro debe orientarse hacia el espíritu y no hacia el mecanismo.(...).Esto es ,debemos crear en el ánimo del maestro el interés por las manifestaciones de los fenómenos naturales en general, hasta tal punto que ame a la Naturaleza y conozca la ansiedad del que ha preparado un experimento de cual espera una revelación” (Montessori, 1937, pág. 19)

Sí es cierto que sin percepción es imposible aprender, entonces el profesor perceptualmente sensible, es el que más sabe sobre sus estudiantes. Para ser eficaz el profesor ha de estar atento a lo que sucede a su alrededor. (Torrance & Myers, 1979, pág. 169) , la doctora Montessori se refiere a esta sensibilidad señalando “Aprenderá de los niños los medios y el camino que ha de seguir para su propia educación; es decir aprenderá del niño a perfeccionarse como educador”. (Montessori, 1937, pág. 22).Durante muchos años la labor del maestro ha sido la de transmitir conocimientos y olvidando la humanidad del estudiantes, la suya y la demanda de un mundo en crisis de esta manera, la doctora Montessori citando a Seguí, su maestro ya lo observaba: medir la cabeza, la estatura, etc.; no significa, en verdad, hacer obra pedagógica, sino seguir el

camino que a ella conduce, porque no se puede educar a un individuo al que no se conoce directamente”. (pág. 15)

La observación constituye una herramienta valiosa y que todo maestro debería desarrollar, el doctor Torrance referencia a Víctor Lowenfeld (1957) dice: “un observador es aquella persona que puede descubrir las relaciones detalladas que constituyen una impresión total. En el contexto de una clase esto significaría que para observar un profesor no sólo ha de ver la forma que puede reconocer las cosas, sino que debe penetrar en las relaciones visuales detalladas que todo aquello que ve. De modo semejante, un profesor no se debe limitar a oír, sino que ha de escuchar los sonidos de la clase e intentar entender sus características y relaciones”. (Torrance & Myers, 1979, pág. 169), asimismo Torrance nos proporciona una lista de claves que Mary Jo Johannes una profesora compuso:

- ¿Tiene amigos íntimos?, ¿quiénes son?
- ¿Participa en las discusiones de clase? ¿Es capaz de no estar de acuerdo con otros?
¿Defiende de sus ideas?
- ¿Cómo responde cuando le preguntan en clase?
- ¿Cómo se comporta durante las horas de estudio? ¿Es capaz de aprender de sí mismo?
- ¿Trabaja asiduamente en las tareas encomendadas? ¿Está dispuesto a abordar las tareas difíciles?
- ¿Cuál es su actitud hacia tareas no asignadas? ¿Emprende espontáneamente nuevas experiencias de aprendizaje?
- ¿Se queda con la mirada perdida frente a una página? cuando así lo hace, ¿Qué sucede después?

- ¿Tarda mucho en terminar su trabajo? cuando termina rápidamente, ¿Es original y está bien acabado?
- ¿Revisa su trabajo? ¿Es capaz de encontrar y corregir algunos de sus errores?
- ¿Pide ayuda sin necesidad? ¿Es capaz de consultar a otros cuando es necesario?
- ¿Normalmente, normalmente es pesimista u optimista? ¿O es realista en sus expectativas?
- ¿Estorba los demás? ¿Le distraen fácilmente?
- ¿Cómo reacciona la alabanza? ¿Le produce mayor conformidad o mayor estímulo?
- ¿Tiende a aislarse de los demás? ¿En qué situaciones se aísla? ¿Contribuye el aislamiento a su creatividad?
- ¿Está normalmente tranquilo, o se está moviendo siempre? ¿O más bien es tranquilo o activo, según lo requieren las circunstancias?
- ¿Es activo en el campo de deportes?
- ¿Se apunta a los equipos de deportes?

2.3.1.10. Obstáculos para la creatividad

Son muchos los aspectos en los sistemas educativos que imposibilitan el impulso creativo, cuando entramos en cuenta la diferencia que hace formar estudiantes y futuros ciudadanos creativos, estos escollos pasan de ser algo anecdótico a ser determinantes,

Rodriguez Estrada, 1998, identifica los siguientes:

- 1. El sistema escolar mismo.** La naturaleza de la institución es tal que posee caracteres que la distancian de la creatividad. La creatividad es el reino de lo original, lo imprevisible, la

sorpresa, la aventura. La institución, en cambio, es el reino de lo conocido, lo programado, lo previsible, la norma, el carril ya hecho

2. **El contexto casi masivo.** Muchos maestros tienen frente a sí (tal cual: “frente a”) grupos de 40, 50 o más personas, y se sienten comprometidos a mantenerlos bajo una disciplina. Tal contexto habla más de masificación que de personalización. Se requiere, entonces, muy clara conciencia y firme empeño para ir contra esta corriente.
3. **Los programas prefabricados.** Los señalados por las autoridades educativas, si bien no se conciben como camisas de fuerza, sí llegan a ser carriles estrechos que someten y esclavizan.

Aquí la discreción del maestro es vital para no caer en planteamientos de situación en blanco y negro, que sería: “programitis contra desobediencia a la institución”. La reflexión y la flexibilidad creativa permitirán escapar de semejante dilema cornudo.

4. **La rutina y la inercia.** A todos nos tientan los caminos trillados y la ley el menor esfuerzo. Resulta más cómodo seguir las rutinas, aunque el precio pagado sea en bonos de fastidio, monotonía y mediocridad, en vez de entusiasmo, idealismo y productividad.

Pero ya este claroscuro indica el camino que debemos seguir.

5. **El autoritarismo.** Hay maestros acostumbrados a decir siempre la primera y la última palabra. Probablemente fueron educados así, y la necesidad de control ha llegado a convertirse en un elemento constitutivo de su personalidad. Ni siquiera advierten que los niños a quienes cada momento se les dice lo que han de hacer, no pueden evolucionar hacia una madurez independiente y creativa.

6. El miedo. Grandes enemigos de la creatividad son los temores: los del sistema; los del maestro, los de los estudiantes:

- Miedo a lo nuevo
- Miedo al cambio
- Miedo a hacer el ridículo
- Miedo a equivocarse
- Miedo a las propias limitaciones
- Miedo a no aprobar los exámenes

7. La comodidad del conformismo. Diversos estudios realizados en Estados Unidos y en otros países demuestran que los estudiantes creativos no coinciden con los inteligentes y aplicados de clase; y también demuestran que como los creativos son más cuestionadores, más inconformes más rebeldes, más desordenados y más imprevisibles, los maestros en general prefieren a los “inteligentes y aplicados” por encima de los creativos.

8. El deseo de imagen y semejanza. Si el maestro es notoriamente creativo en un área determinada, puede vivir en un constante riesgo: intentar meter a sus estudiantes en sus propios moldes y esquemas, para que ellos sean un reflejo de la creatividad específica de su maestro y, por supuesto, se dará lugar a inútiles forcejeos y a un lamentable desperdicio de energías.

La superación de estos obstáculos no se consigue de una vez por todas; hay que elegir el crecimiento día tras día y hay que vencer los miedos momento a momento.

(Rodríguez Estrada, 1998)

2.3.2. Teatro

Según el director de teatro cusqueño Salazar (2007), el teatro es un arte que ocurre en momento determinado frente a un público, luego dirá que es colectivo ya que serán necesarios para su realización un actor o actores, dramaturgo, director, dramaturgo, director, escenógrafo, sonoplasta, utilero y público.

El teatro un arte ejecutado conscientemente únicamente por humanos, ha sido también objeto de estudio, esta pertenece a las artes escénicas, pues se ejecutan en un escenario en frente de un público, algunas posturas explican que el teatro es un arte escénico en sí mismo pues en sus ejecución y realización pueden concurrir muchas otras artes escénicas como son la danza y música principalmente.

El teatro es arte humano, en ella es el ser mismo que se expresa, así lo manifiesta Lucía Gonzales Díaz, además indica que expresa la conciencia de la sociedad, entendiendo ello se puede hallar un teatro meramente reproductor de la cultura o uno transformador:

“... Pero si hay una forma de arte más íntegramente humana que las otras ésta es el teatro. En él confluyen en el propio ser, tanto el objetivo como la herramienta de trabajo. El teatro existe porque existe el conflicto; éste desnuda todas las caras de ese emotivo componente. Es quizá el teatro, con la peculiaridad de sus técnicas, quien mejor puede contribuir a devolver algo al ser humano que es patrimonio suyo: su capacidad de acción y expresión dramáticas. Y, por ende, su capacidad de gestión emocional y así ayudar a promover un desarrollo íntegro de la persona y de las colectividades. Afirmar esto quiere decir también que el teatro está hecho a la medida, a la horma, de cualquier grupo humano y del enfoque que se le quiera dar. Puede ser

utilizado perfectamente como “opio del pueblo”, o como arma revolucionaria, en el otro extremo”

El teatro más allá de las diversas posiciones, definiciones, contextualizaciones, que existen, en este trabajo de investigación ha sido pues estimado como arte expresa la actividad humana, y por lo tanto es político, y sumado a ello esta puede constituirse en un elemento transformador y al servicio de las mayorías, en este caso los adolescentes, al respecto Augusto Boal manifiesta:

“Todo el teatro es necesariamente político, porque políticas son todas las actividades del hombre y el teatro es una de ellas”.

“Quienes intentan separar el teatro de la política tratan de inducirnos en un error, y ésta es una actitud política”.

“...el teatro es un arma. Un arma muy eficiente. Por eso es que hay que pelear”.

““Teatro” era el pueblo cantando al aire libre: el pueblo era el creador y el destinatario del espectáculo teatral que podía entonces llamarse teatro ditirámico. Era una fiesta de la que todos podían participar libremente. Vino la aristocracia y estableció divisiones: algunas personas irán al escenario y solo ellas podrán actuar, las demás se quedarán sentadas, receptivas, pasivas: éstos serán los espectadores, la masa, el pueblo. Y para que el espectáculo pueda reflejar eficientemente la ideología dominante, la de la aristocracia establece otra división: algunos actores serán los protagonistas-aristócratas-y los demás serán el coro, de una forma o de otra simbolizando la masa. El *sistema trágico coercitivo de Aristóteles* nos enseña el funcionamiento de este tipo de teatro”. (Boal, 1989)

Después vino la burguesía y transformó a estos protagonistas: dejaron de ser objetos de valores morales, superestructurales, y pasaron a ser sujetos multidimensionales, individuos excepcionales, igualmente apartados del pueblo, como nuevos aristócratas: esta es la poética de la “*virtú*” de Maquiavelo.

Bertolt Brecht responde a estas poéticas y convierte el personaje teorizado por Hegel de sujeto-absoluto otra vez en objeto. Pero ahora se trata de objeto de fuerzas sociales, no ya de los valores de las superestructuras. El ser social determina el pensamiento y no viceversa.

Para completar el ciclo, faltaba lo que se está dando actualmente en tantos países de América Latina: la destrucción de las barreras creadas por las clases dominantes. Primero se destruye a barrera entre actores y espectadores: todos deben actuar, todos deben protagonizar las necesarias transformaciones de la sociedad.

Es lo que cuenta *una experiencia de teatro popular en el Perú*. (...). Luego, se destruye la barrera entre protagonista y coros: Todos deben ser, a la vez, coro y protagonista: es el *sistema comodín*. Así tiene que ser *la poética del oprimido*: la conquista de los medios de producción teatral. (Boal, 1989)

2.3.2.1. *La creación teatral*

La creación teatral en líneas generales posee las siguientes componentes según (Salazar, 2007):

- **La persona que crea**

Niño, joven o adulto motivado, con sus limitaciones y potencialidad cumpliendo e rol de fin medio.

- **El proceso creativo**

Llamado en el trabajo teatral: ensayo, Momento, lugar y acciones desarrolladas para construir una obra nueva.

- **La obra o producto creado**

Llamada también puesta en escena o montaje. Aquello que se mostrará a un público.

Su medio es el hombre o mujer llamado actor o actriz, el cual, frente al público, vive una realidad alternativa. Este dispone de:

- **La fe escénica o sí mágico**

¿Qué hace el actor para legar a la persuasión o convencimiento del público?

Se vale de la verdad escénica, llamada “fe escénica” o “sí mágico”.

Todo actor, como los niños/as, usa la fe escénica.

El comportamiento de los niños/as durante sus juegos, a veces, nos causa la impresión de que ellos tienen la fe absoluta en la realidad que escogen para jugar. La fe de los niños/as, es a

pesar de las lágrimas, de la sinceridad de sus sentimientos, no es una fe real, es una fe escénica. En aquel momento el niño/a no tiene alucinaciones, él no pierde contacto con la realidad.

La realidad objetiva no impide la sinceridad de los sentimientos creados por la “fe escénica”.

La fe obtenida a través de a inspiración se transforma en acción y en voluntad de hacer, tanto en un actor como en un niño/a

- **La acción**

El factor más importante del arte teatral es la ACCIÓN.

La palabra acción y el verbo Hacer son parte de la terminología teatral desde tiempos remotos. La palabra “Drama” en griego significa ‘acción’. La palabra Ópera usada en todos los idiomas como drama musicalizado viene del verbo Operar o Hacer. La palabra actor es usada en casi todas las lenguas como hombre que representa en teatro, cine, etc. A una parte de la pieza teatral se le llama Acto.

2.3.3. Improvisación teatral

Para poder entender qué es la improvisación teatral, vayamos primero a veamos que nos plantea Pavis en su diccionario del teatro citando a Artaud:

“Técnica del actor que interpreta algo imprevisto no preparado de antemano e inventado en el calor de la acción. En la improvisación hay muchos grados, la invención de un texto a partir de un esquema o guión conocido y muy preciso (al modo de la *commedia dell’arte*), el *juego dramático* a partir de un tema o de una consigna, la invención gestual y verbal total sin modelo alguno en la *expresión corporal*, la desconstrucción verbal y la búsqueda de un nuevo “lenguaje físico” (Pavis, 1998, pág. 246)

La improvisación es dentro del teatro un estilo más, es el mismo teatro expresado y explorado de forma distinta, “la improvisación teatral, la impro, es teatro. Otra forma de hacer teatro. Escenas creadas de forma instantánea, sin guion ni preparación previa, y en las que el actor, al que llamaremos jugador o improvisador, interpreta la ficción en el mismo momento que la está creando” (Montavani, Cortés, Corrales, Muñoz, & Pundik, 2016), en ella encontraremos como en las obras teatrales en general personajes, acciones, un espacio o lugar dónde suceden los hechos, el conflicto y al ser una historia que se va agestando en la misma acción, los actores son a su vez “el actor no solo es intérprete de la historia, también es responsable de la dramaturgia y de la puesta en escena. Es por tanto, también escritor y director” (Montavani, Cortés, Corrales, Muñoz, & Pundik, 2016).

En la misma línea Gonzales Díaz (2014) menciona que improvisar se caracteriza por “poner a prueba el carácter creativo, tanto imprevista como premeditadamente. Por lo demás, sabemos que en teatro “improvisar no se improvisa”. Hay que tener un buen entrenamiento

para desarrollar la habilidad de hacerlo fluidamente.”, Tener este último punto presente es importante para sustentar la consistencia de la técnica de la improvisación que como otras exige preparación y posee recursos propios.

2.3.3.1. Historia de la improvisación teatral

Para abordar el origen de la improvisación teatral o *impro*, debemos aclarar categóricamente que. “La improvisación no es un pariente pobre para "legitimar" en el teatro, como el ballet o la ópera. Es una forma de arte que se sostiene por sí sola, con su propia disciplina y su propia estética. Las raíces de la improvisación pueden encontrarse en la *commedia dell'arte*, venerable forma de teatro del siglo XVI tenido una gran influencia” (Halpern, Close, & Johnson, 2004)

La comedia del arte surgida en Italia durante los siglos XVI y XVII, y ya en ella se practicaban escenas recurriendo a la improvisación, además de entreteniéndolo, democratizando el teatro como lo hará la *impro* deportiva con Keith Johnstone.

“Debido a su naturaleza, las comedias y las farsas comienzan a apoyarse más en el movimiento y en las burlas, en la improvisación que en el texto. Donde antes había el "dulce suspiro" hay ahora la sinceridad, alguna vez brutal, de los sentimientos populares; el teatro se convierte en un espectáculo para todo el mundo, y no solo para cortesanos, el actor se aprovecha de la confusión cultural que advierte a su alrededor y, en cierto sentido, se venga de la tiranía impuesta por los textos anteriores.” (Monteaner y Simon S.A, 1979, pág. 63)

La improvisación viene de antiguo sostienen Montavani y otros (2016) que ya desde el hombre vivía en las cavernas se realizaban rituales, posteriormente en el teatro griego, las bacanales y sus invocaciones a sus dioses del amor. Se expresaba a través de la música, danza.

El hombre primitivo improvisaba en música, danza o drama y, como es natural, no tenemos constancia de la importancia que se le daba. Sin duda, el ser humano en diferentes épocas vivió y creó en el momento, pero la tendencia artística dominante ha sido quedarse fascinado por el contenido del acto realizado y por su conservación, “de todas las etapas que atravesó el teatro hay una que es reconocida por todo el mundo en cuanto a su vitalidad y riqueza. Nos referimos a la Comedia del Arte o Comedia del Improviseo en Italia y Francia, que floreció en los siglos xvi y xvii, con personajes que eran tipos fijos (Arlequino, Colombina, Pantaleone, Dottore...) y donde los actores improvisaban los diálogos sobre un esquema argumental previamente acordado”. (Halpern, Close, & Johnson, 2004).

En la comedia del arte, personajes típicos y característicos de la cultura italiana se representaban empleando una máscara, de esa manera un solo actor, encarnaba diversos personajes con cada máscara, esta interpretación era posible porque el actor conocía la personalidad, actitud combinándolo con textos concordantes al tema en curso, en el desarrollo de las escenas, el actor recurría a la improvisación de diálogos e historias. En palabras de Uribe:

“El hombre del arte debía no sólo hacer calzar en la armonía perfecta del personaje, sus movimientos y sus palabras, sino que debía entrar con ellos en el juego de los otros personajes, responder con ellos a lo que los otros actores proponían y formar con su compañeros una cohesión basada más en la fantasía que en la memoria” (Uribe, 1983)

En el siglo XIX antes que apareciera el famoso MJAT (Teatro de arte de Moscú), ya se habían echado a andar estos “teatros libres”; como el Freire Buhne en Berlín, el Théâtre Libre en París, colocando a Jorge II, duque de Sajonia-Meiningen, y a su jefe de escena, Ludwing Chronegk; a André Antoine y hasta al mismo Augusto Strindberg en la primera fila de la innovación teatral. Todos, más o menos, defendían y anunciaban el advenimiento del nuevo teatro. Gran expectativa. Pero nadie tenía la fórmula completa. Emile Zola quería un teatro de la era científica y consiguió las obras que buscaba adaptando sus propias novelas, pero los actores con que contaba venían de la vieja escuela, y recitaban los nuevos textos con la ampulosidad y falsedad acostumbradas en aquella época. (Guerra, 2014)

“Todo ello va a dar lugar a una nueva concepción y quehacer escénico que transformará la práctica escénica en todo el mundo occidental en una especie de “vértigo” revolucionario a cuyo frente encontraremos a Stanislavski, quien como ya venía siendo frecuente por determinadas personalidades, se sumará al rechazo interpretativo imperante. Siguiendo los ejemplos del Théâtre Libre de París y la Freie Bühne de Berlín propone un tipo de interpretación de acuerdo con las leyes de la naturaleza misma, reflejo veraz de la vida, y la creación como un proceso orgánico del actor, preocupado por la verdad escénica, ya que para él no existe el arte sin verdad. Ello supone una ruptura con las enseñanzas tradicionales basadas principalmente en los procedimientos externos de la actuación y en el resultado final, así como con todos aquellos recursos de la actuación mecánica: clichés, estereotipos, convencionalismos, rutina, etc...” (Rodado Gomez, 2015, pág. 66) , de esta manera Zola, en 1888 expuso lo que debería ser el teatro moderno, por ejemplo en lo que refiere al escenario, cree ella que lo cotidiano y real no pueden ser los planteados por Shakespeare, con objetos

falsos, paisajes pintados, pasando por el tono en que se proclamaban los textos y el maquillaje de los actores:

“(…) Hemos tenido las tragedias de Voltaire, en las que el decorado ya representaba un papel; hemos tenido los dramas románticos que han inventado el decorado fantástico y hemos sacado de ello los mayores efectos posibles; hemos contado más tarde con los bailes de Scribe sobre un fondo de salón; (…) Hoy en día, el decorado exacto es consecuencia de la necesidad de realidad que nos atormenta. Es inevitable que el teatro ceda a este impulso, cuando la novela no es más que una investigación universal, un proceso verbal redactado sobre cada hecho. Nuestros personajes modernos, individualizados, actuando bajo el imperio de las influencias circundantes que, viven nuestra vida en el escenario, parecerían ridículos en el decorado del siglo XVII”.

¿Cómo no comprender el enorme interés que un decorado exacto añade a la acción? Un decorado exacto, un salón por ejemplo con sus muebles, sus macetas, sus trastos, plantea en seguida una situación, dice al mundo dónde se está, cuenta las costumbres de los personajes [...] Sé que, para apreciar esto, hay que sentir el placer de ver a los actores vivir la obra, en lugar de verles representarla. Aquí reside toda una nueva fórmula. Scribe, por ejemplo, no necesita entornos reales, porque sus personajes son de cartón. Hablo únicamente del decorado exacto para las obras donde habría personajes de carne y hueso, que aportan con ellos el aire que respiran.

Un crítico dijo una vez con mucha sagacidad: “Antes, los personajes verdaderos se movían en decorados falsos; hoy, son personajes falsos los que se mueven en decorados verdaderos”

(...) La evolución naturalista en el teatro ha comenzado inevitablemente por el lado material, por la reproducción exacta del entorno. Era, en efecto, el lado más cómodo. Había que seducir al público fácilmente. (...) En cuanto a los personajes falsos, son menos fáciles de transformar que los bastidores y los tapices de fondo (...)

(...) Llegará sin duda un escritor que pondrá por fin en el teatro a personajes verdaderos en decorados verdaderos, y entonces se comprenderá.

A propósito de la formación en el Conservatorio, me gustaría dar mi opinión sobre la educación oficial (...)

El nombre del establecimiento en la que se imparte, “el Conservatorio”, basta para indicar que trata de conservar las tradiciones, de enseñar un arte de algún modo hierático, cuyas fórmulas son inamovibles (...) Existe una mímica para la extrañeza, otra para el pánico, una para la admiración, y así sucesivamente, (...)

Reflexionemos un instante sobre las ridículas convenciones, (...)

(...) Lo molesto es que nuestros comediantes actúen para la sala, para la función; están sobre el escenario como sobre un pedestal, quieren ver y ser vistos. Si ellos vivieran las obras en lugar de representarlas, las cosas cambiarían.

(...) Si la enseñanza se acercase más a la vida real y no se transformaran a los estudiantes -actores en títeres mecánicos, se encontrarían intérpretes que renovarían la puesta en escena y por fin harían subir la verdad al escenario. (Zola, 2011, págs. 150,153,186,187)

Será Konstantin Stanislavsky², a principios del siglo XX revoluciona el teatro inspirado por Zola, que emplee la improvisación como el medio ideal para la construcción del personaje. “El gran maestro ruso utilizó la improvisación dentro de su reconocido «método» como

² Konstantin Stanislavsky: Actor, director escénico y pedagogo teatral ruso.

complemento para llegar a la construcción de un personaje prefijado de antemano por el autor. Su gran preocupación fue investigar sobre la verdad en la escena con la finalidad de hacer más creíble la actuación. “Sin embargo, la obra auténticamente espontánea, aquella que se produce en el momento presente, fue un descubrimiento de Jacobo Levy Moreno (1889-1974), creador del psicodrama y del teatro de la improvisación, quien, en Viena, en los años veinte, desarrolla el «teatro de la espontaneidad». Las experiencias de este precursor del teatro espontáneo nos demuestran que la espontaneidad se puede cultivar si se desarrolla una metodología para llegar conscientemente a ella. Según Moreno, en el acto espontáneo se integran diferentes aspectos y expresiones de una persona, que ante una situación (nueva o antigua) moviliza sus impulsos corporales, sus sentimientos, emociones, pensamiento y voluntad para dar la respuesta más adecuada en el instante presente. La espontaneidad es un momento de explosión, el momento libre de la expresión del individuo”. (Montavani, Cortés, Corrales, Muñoz, & Pundik, 2016, págs. 18,19) .

Konstantin Stanislavsky, propuso un sistema apoyado en estudio de la vida, inmiscuyéndose lo más profundo que sea posible en lo que se observa, un entrenamiento integral desde lo psicológico hasta lo físico, un entrenamiento diario, disciplinado, y la verdad escénica; todo con un propósito en demostrar realístamente los personajes en su aspecto interior o emocional. “Cuando de una auténtica creación. (...) No puede haber arte verdadero sin la vivencia. Esta comienza donde el sentimiento pone su sello no se experimenta un sentimiento vivo, análogo al del personaje que se representa, ni hablar” (Stanislavski, 1980, pág. 183)

Más cercano temporalmente, tenemos a Viola Spolin brinda un aporte valioso, los juegos teatrales, para enseñar interpretación por medio de improvisaciones esto en 1940 en Estados

unidos, pronto este formato creado por ella y con ayuda de su hijo Paul Sills, se convertiría en arte independiente en los años 1950 acompañó la creación de The Compass Players, que posteriormente sería The Second City, compañías de teatro creadas por Paul Sills.

“Estas compañías, en la década de los cincuenta, formalizaron muchas de las reglas de la impro actual y de su éxito nació el movimiento de improvisación moderno. Cuando The Second City abrió sus puertas a finales de 1959, Viola Spolin seguía formando a nuevos improvisadores con ejercicios que se convirtieron posteriormente en la base de la formación actual” (Halpern, Close, & Johnson, 2004, pág. 19)

Tenemos también a Del Close, escritor, actor y profesor, quien a finales del siglo XX, coautor del libro “La verdad de la comedia”, en la que brinda las herramientas para construir formato de improvisación llamado Harold.

Finalmente tenemos a Keith Johnstone, actor, director y maestro de teatro que en los 50 inventa un actividad o formato de improvisación “Deporte teatral” o “impro sport”.

En el prólogo al libro “*Impro, improvisación y teatro*” Lina Ladrón de Guevara dice de la impro de Keith Johnstone; “El actor debe recrear cada instante y vivirlo siempre por primera vez. ¿Cómo lograrlo cuando cada situación se repite cien veces en el curso de una temporada teatral? Creo que todos estamos familiarizados con este dilema. En *impro* se encuentran respuestas a este problema fundamental del teatro, así como ejercicios para conservar la espontaneidad que son muy efectivos” y “Una de las actividades inventadas por Keith se llama "deporte teatral". Este nombre le quita al teatro la connotación elitista que ha llegado a tener en nuestros días. A los eventos de "Teatro Sport" acude todo tipo de público, lo que ha

producido una muy necesaria revitalización del teatro. Es que otra consecuencia de las ideas de Keith es la democratización del arte. Porque si bien Es cierto que el gran artista se hace con trabajo y disciplina, la raíz, el germen, la posibilidad del Genio está en todos y cada uno de los otros” (Johstone, 1990)

Keith Johnstone procuró refrescar y darle un nuevo rostro al teatro, un teatro que en su tiempo se alejó del pueblo, ante ello su audacia le llevó a democratizar nuevamente el teatro, juntando el deporte y el teatro, porque todos podemos hacer impro, y más aún en nuestra posición de educadores y en nuestro medio en el que muy pocos jóvenes acceden a formar su ser artístico y teatral en particular. “Su intención era crear un nuevo tipo de teatro, alternativo a la cultura dominante y a los centros de poder intelectual. Para hacer esto, se inspiró en competiciones de lucha libre, de las que adaptó al teatro el formato y sus técnicas. Johnstone quería utilizar la pasión que se genera entre deportistas y público, la tensión de la competición, para crear un espectáculo espontáneo y creativo que naciera del encuentro de energías entre actores y espectadores” (Montavani, Cortés, Corrales, Muñoz, & Pundik, 2016)

2.3.3.2. *¿Cómo es la improvisación?*

A.- Sólo

Gravel, indica que los seres humanos tenemos un bagaje que poder expresar en una escena, esta nutrida de por la experiencias y vivencias personales, por lo que es posible empezar una improvisación solo, a partir de un sentimiento, de una sensación como la temperatura, un sentimiento (estoy solo en este mundo), o de la imaginación u imagen mental o con simple gesto.

“cada historia ilustra la infinita variedad de acciones, de estilos, de personajes y de motores posibles que se ofrecen al improvisador. Su trabajo es el de organizar las

imágenes mentales o las proposiciones que se hace a él mismo, en la lógica de su improvisación. Él es el patrón y el empleado a la vez. Él es escultor y escultura a la vez. Va a estudiar los motores posibles y si su cabeza anda bien, va a saber reconocer los mejores en las circunstancias dadas. Hace rápidamente un trabajo de escritor, pone en orden sus ideas, escribe un texto, pero además, y ahí está toda la belleza de su arte, hace al mismo tiempo la interpretación y la puesta en escena”. (Gravel, 1987)

Para terminar la propuesta Gravel señala: “el actor es responsable de la conclusión de la improvisación. La duración de la misma depende de su inspiración. Si se encuentra sobre una pista interesante, la improvisación puede durar horas. También puede durar 5 minutos, lo que no quiere decir que será menos interesante dramáticamente. El arte de concluir es parte del aprendizaje y se adquiere con el tiempo” (Gravel, 1987)

La mecánica se resume de la forma:

1. Relajación.
2. Escucha de sí mismo.
3. Elección de un punto de partida (si no hay un tema impuesto).
4. Juego (es decir la encarnación de una imagen mental).
5. Escucha.
6. Búsqueda de un motor.
7. Juego.
8. Escucha.
9. Búsqueda de un motor
10. Juego.

11. Repetición de la mecánica tantas veces como sea necesario para el encadenamiento juego - escucha - búsqueda de un motor... y conclusión”

(Gravel, 1987)

B.- Con el otro

“Un día, no estando sólo en el mundo, el improvisador solitario percibe que hay otro en la pista de juego: EL COMPAÑERO. Es un segundo pasajero y la sociedad de improvisadores se agranda. El improvisador no está solo sobre la isla desierta. Está el otro. Y él no podrá excluirlo. Él va a organizar el mundo con el otro. Y es ahí donde él va a descubrir su verdadero talento de improvisador” (Gravel, 1987)

El trabajo junto a un compañero de escena, si bien es cierto que el trabajo individual implica un nivel de esfuerzo y despliegue de capacidades Gravel sostiene que el trabajo con el otro u otros, es el verdadero ensayo para el actor improvisador o convencional y nos da pautas claras con el uso de ejemplos muy gráficos:

“Así, estamos listos para abordar la improvisación de a dos. Yo le propongo a un actor empezar una improvisación, instalar una situación sabiendo que durante la improvisación a este estudiante se le podrá unir un segundo y de ahí en más la improvisación seguirá de a dos. Por ejemplo, tomemos la isla desierta de la cual hablé anteriormente.

Un actor (lo llamaremos “A”) empezó una improvisación haciendo de cuenta que naufragó sobre una isla desierta. Él decidió construirse una cabaña, él envía mensajes al mar, él prepara maderas para hacer un gran fuego en el caso que viera un barco a lo lejos... etc. El actor “A” comunica la situación a los otros estudiantes que quieren comprender, porque uno de ellos va a unirse a él. "A" busca la situación y da todos los detalles que puede; él enriquece su proposición... Él pone la mesa. De pronto llega una actriz (la llamaremos “B”). Consternación

de “A” que ya no está solo. ¿Qué viene hacer esta mujer acá? El creía su isla desierta. Se preparará desde ahí un juego teatral entre “A” y “B”. “A” y “B” saben que tienen como deber escribir de a dos una obra espontánea. Ellos van a buscar juntos los motores. Ellos van a escuchar y escucharse al mismo tiempo. Ahora ellos no se dejarán por nada del mundo. “B” le dice a “A” que ella está sobre la isla desde hace mucho tiempo, del otro lado de la espesa jungla tropical que recubre la isla. El diálogo comienza superficial y profundamente. Es decir, al exterior y al interior de la improvisación.

- **Al exterior:** “A” y “B” actúan... los dos náufragos analizan su situación. “A” comenzó a construir una cabaña sobre un costado de la isla y “B” ya está bien instalada del otro lado de la jungla virgen...
- **Al interior:** “A”. - "Yo comienzo a improvisar y tú llegas. ¿Quién eres? ¿En qué puedes enriquecer la acción que yo comencé?"

B: "Yo soy “B” y soy esto... o aquello... lo que yo puedo darle a la improvisación es... esto... o aquello... o... Lo que yo puedo darle a la improvisación no está aún claro, pero estoy dispuesta a buscar contigo... porque comprendo bien tu proposición."

A+B: “Busquemos”

B: “¿Y si hacemos aquello?”

A: “¡Excelente! Estoy de acuerdo contigo. Yo digo sí a tu proposición porque es un excelente motor”

Al exterior: “B” propone a “A” llevarla a ver sus instalaciones del otro lado de la isla... al mismo tiempo, ella lo hará visitar la jungla que no deja de ser interesante. En particular, ciertas ruinas extrañas.

Al interior: “B” "Con la idea de las ruinas extrañas, se nos hace otro camino posible...
¿Entiendes?”

A: “Seguro que entiendo... estoy atento.”

Y un poco más lejos...

A: ¿Y si hacemos aquello? No es muy fuerte, pero es la única idea que tengo por el momento.

B: Es interesante... Probemos... ¿No encuentras que esto sería mejor?

A: Efectivamente... Tu idea es mejor que la mía... Probémosla.

Y así se continúa...” (Gravel, 1987)

Gravel, resume la mecánica de los dos improvisadores de la siguiente manera:

1. Relajación.
2. Proposición de la partida por A.
3. Juego de A (encarnación de la imagen mental).
4. Decisión de B de entrar, en el juego de A después de la comprensión de la proposición inicial.
5. Juego de A + B.
6. Escucha total + visión periférica.
7. Búsqueda de motores.
8. Voluntad del sí.
9. Juego de A + B.
10. Escucha total + visión periférica.
11. Búsqueda de motores.
12. Voluntad del sí. (Gravel, 1987)

C.- Con otros

La improvisación se puede realizar, incluso hasta con más de 10 actores en escena, lo que será producto de un arduo entrenamiento, nos dice Gravel que ello puede lograrse aplicando y ejercitando los principios de la improvisación con 2 personas, y recordando la escucha, la aceptación y la propuesta (motor).

Es importante en este punto recordar que la improvisación exige entrenamiento, y sobre todas las cosas no temer al error, desaprender ser espontáneo y no buscar ser a fuerza original.

2.3.3.3. Elementos de la improvisación

Al momento de consultar cuáles son los elementos más importantes para realizar una improvisación, tenemos que hay ciertas variaciones, sin embargo, hay acuerdo en algunos aspectos, para nuestra investigación consideraremos los elementos que Robert Gravel plantea:

a) Aceptar (el sí):

ARGENTINO (2013), sostiene que instintivamente y por herencia histórica los humanos tendemos a decir NO, como un mecanismo incluso de supervivencia:

“Somos animales. Criaturas complejas –divinas, hechas de energía o como te toque creer- pero animales al fin; y como animales vivimos peleando por nuestro espacio, nuestro territorio, nuestra seguridad. Con la civilización, esas luchas interpersonales son más sutiles y menos sangrientas; el arma que usamos con mayor asiduidad es, sin duda el NO. Arma y alarma. Con él mantenemos cerradas las puertas que preferimos no abrir, guardamos las distancias que sentimos necesarias”.

Cuando se busca improvisar, es importante crear un vínculo de acuerdo con el compañero de improvisación, este será un ejercicio continuo, y para lograrlo, así como pasa en la vida para lograr algún tipo de acuerdo se debe ceder y decir SÍ.

“La ACEPTACIÓN, que tiene como paradigma la palabra SÍ, se erige casi como un dogma para la Impro. El anatema, entonces, está en la NEGACIÓN, con el NO como máximo exponente del negar o bloquear”. (Argentino Galvan, 2013, pág. 22)

Sobre la aceptación o el SÍ, Robert Gravel plantea:

“En una improvisación de a dos, los actores deben practicar el sí, sin el cual ninguna acción es posible. Dos actores que improvisan no están en estado de duelo, están en estado de cooperación para escribir, hay que decir sí absolutamente... Decir sí a la proposición del otro o sugerir una mejor idea, es lo mismo”. (Gravel, 1987)

b) La escucha

El sí, que anteriormente se ha explicado, no solo significa hacerlo por qué es lo obligatorio, va más allá es estar abierto a lo que el compañero de improvisación realmente se quiere proponer o mostrar:

“Dos actores que están improvisando deben practicar la escucha total. Nada de lo que el otro dice se me debe escapar. Nada de lo que yo digo se le debe escapar. Es lo que yo llamo: ¡Tener antenas enormes” “¡Trato a través del principio de la escucha total, inculcar al estudiante - actor - improvisador que no se puede avanzar algo impunemente y abandonarlo inmediatamente después! Una improvisación llena de impurezas de este tipo, será pesada y difícil para seguir” (Gravel, 1987)

c) Propuesta.

Gravel entiende la propuesta como el “motor” de la improvisación, a las ideas que el improvisador tiene y que permitirán a la historia seguir desarrollando:

Es lo que impulsa la improvisación. Esencialmente gatilla a los otros mecanismos porque implica una idea que hace avanzar la improvisación. Su rol es el de destacar a los otros mecanismos. Un buen improvisador no solamente sabe tomar el motor, sino también cuando soltarlo (o como diría Johnstone, interrumpir la rutina). Como regla general, un improvisador toma el motor cuando tiene una idea y lo entrega cuándo el otro tiene una idea mejor que la suya.

(...) Es decir, que, fiándose en su imaginación, busca... está buscando un motor: una idea que va a permitir seguir a la acción y por consiguiente a la improvisación, dentro de la lógica de la proposición inicial y de su desarrollo. Si tiene la cabeza libre y si está tranquilo (si está dispuesto) las puertas se van a abrir delante de él, va a tener ideas. Va a elegir una, porque está conforme a su proposición inicial, lógica con el desarrollo de su improvisación. (Gravel, 1987)

Sobre la propuesta, ARGENTINO, 2013 plantea:

“Elemento de aparición casual o intencional capaz de definir, direccionar, o justificar una escena”

La capacidad de proponer se dará únicamente si existe escucha y aceptación.

d) Imaginación

La imaginación es definida como la “asociación de objetos conocidos reuniéndolos, separándolos y recombinándolos en un todo que no corresponde a la realidad” (Rodado Gomez, 2015)

Para Gravel, la imaginación es un elemento motor en el proceso de improvisación

“El actor eligió, suponemos, "camino por las calles de Hong Kong". Lo hace realmente, instala la situación, se escucha a sí mismo, espera las imágenes que van a nacer en su cabeza, espera la imagen que va a hacer avanzar la acción. Es decir, que, fiándose en su imaginación, busca... está buscando un motor: una idea que va a permitir seguir a la acción y por consiguiente a la improvisación, dentro de la lógica de la proposición inicial y de su desarrollo”. (Gravel, 1987).

Al respecto Keith Johnston afirma: “La creatividad y la imaginación son patrimonio normal de todos los seres humanos, sólo hay que darles curso, dejarlas fluir. Pero la mayoría de nosotros está "bloqueado". *Impro* proporciona técnicas para desbloquear, para abrirle paso al subconsciente. El efecto de estas técnicas es milagroso. Es como lanzarse a una aventura maravillosa, entrar a un mundo extraordinario e inesperado que está dentro de nosotros mismos, Esperando ser descubierto” (Johstone, 1990)

2.4. Términos básicos de la investigación

2.4.1. Teatro:

Todo el teatro es necesariamente político, porque políticas son todas las actividades del hombre y el teatro es una de ellas. (Boal, 1989)

2.4.2. Improvisación teatral:

Otra forma de hacer teatro. Escenas creadas de forma instantánea, sin guion ni preparación previa, y en las que el actor, al que llamaremos jugador o improvisador, interpreta la ficción en el mismo momento que la está creando. (Montavani, Cortés, Corrales, Muñoz, & Pundik, 2016)

2.4.3. Drama:

Drama es un elemento consustancial a la naturaleza humana, que hace referencia a esa lucha por la vida de cada ser terrenal. (Gonzales Díaz, 2014)

2.4.4. Relación:

Conexión, correspondencia de algo con otra cosa. (RAE)

2.4.5. Creatividad:

Es el proceso de ser sensible a los problemas, a las deficiencias, a las lagunas del conocimiento, a los elementos pasados por alto, a las faltas de armonía, etc.; de resumir una información válida; de definir las dificultades e identificar el elemento no válido; de buscar soluciones; de hacer suposiciones o formular hipótesis sobre las deficiencias; de examinar y comprobar dichas hipótesis y modificarlas si es preciso, perfeccionándolas y finalmente comunicar los resultados. (Torrance & Myers, 1979)

2.4.6. Psicología:

Estudio de la psique. Se refiere a contenidos que ya habían encontrado forma de enunciarse en las construcciones mitológicas, religiosas, culturales y filosóficas desde los albores de la civilización y hasta la segunda mitad del siglo XVIII cuando, con W. Wundt, la investigación psicológica se separa de la filosofía especulativa para abrirse a la metodología de las ciencias naturales, adoptando criterios de experimentación y de cuantificación. Con el advenimiento de la psicología científica, que sólo tiene poco más de cien años de vida, no disminuyó la investigación filosófica, pero desplazó el nivel de su investigación del plano de los contenidos, donde había estado antes del nacimiento de la psicología científica, al plano epistemológico, en el cual se discuten los supuestos teóricos que son la base de las diferentes construcciones psicológicas. (Galimberti, 2002, pág. 852)

2.4.7. Fluidez

Es la habilidad que tiene que ver con la cantidad de ideas generadas por una persona y no así a la calidad de las mismas. Se refiere a la habilidad que tienen las personas de emitir de forma rápida muchas ideas, permite tomar en cuenta la producción abundante de ideas, un mayor número de soluciones a situaciones o problemas.

2.4.8. Flexibilidad:

Factor psicológico que designa la capacidad de adaptación y de modificación de una persona y la maleabilidad de su comportamiento en relación con los factores internos o externos que afectan su vida. (Galimberti, 2002, pág. 511)

2.4.9. Originalidad:

Es la habilidad que tienen las personas de aportar ideas novedosas, diferentes, únicas y apartadas de la normalidad o convencionalidad, rompiendo con esquemas establecidos, modelos rígidos, es decir, producir ideas o respuestas poco frecuentes.

2.4.10. Elaboración:

Es la habilidad que tiene una persona para desarrollar y/o perfeccionar una idea o producción original alcanzando niveles de complejidad y detalle, es la capacidad de agregar elementos, rasgos, etc.

2.4.11. Adolescencia:

Entendida como un periodo de la vida individual situado entre la pubertad psicológica (un estado “natural”) y el reconocimiento del estatus del adulto (una construcción “cultural”), la adolescencia ha sido interpretada como una condición universal, un periodo del desarrollo humano presente en todas las sociedades y momentos históricos. (Feixa Pampols, 2012)

2.5. Hipótesis y variables

2.5.1. Hipótesis general

La práctica de la improvisación teatral influye significativamente en el desarrollo de la creatividad de los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018.

2.5.1.1. *Hipótesis específicas*

- La práctica de la improvisación teatral influye positivamente en el desarrollo de la flexibilidad mental en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018.
- La práctica de la improvisación teatral influye notablemente en el desarrollo de la originalidad en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018.
- La práctica de la improvisación teatral influye de manera relevante en el desarrollo la fluidez mental en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018.
- La práctica de improvisación teatral influye significativamente en el desarrollo de la elaboración en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018.

2.6. Variables

- **Variable independiente:** Improvisación teatral
- **Variable dependiente:** Creatividad

2.7. Operacionalización de las variables

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES
<p>Variable dependiente</p> <p>CREATIVIDAD</p>	<p>2. Fluidez.</p> <p>Es la habilidad que tiene que ver con la cantidad de ideas generadas por una persona y no así a la calidad de las mismas. Se refiere a la habilidad que tienen las personas de emitir de forma rápida muchas ideas, permite tomar en cuenta la producción abundante de ideas, un mayor número de soluciones a situaciones o problemas (Guilford, 1977)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • EXPRESIÓN • AGILIDAD
	<p>3. Flexibilidad</p> <p>Es la habilidad que tienen las personas de desplazarse de una idea a otra, de un contexto a otro, dar respuestas variadas, modificar y moldear ideas y superar la propia rigidez. se requiere de visualizar diversas categorías de respuestas, logrando transformaciones de las situaciones u objetivos originales, porque tiene la capacidad de cambiar de modo de pensar</p>	<ul style="list-style-type: none"> • PROYECTIVA • VERSATILIDAD
	<p>4. Originalidad</p> <p>Es la habilidad que tienen las personas de aportar ideas novedosas, diferentes, únicas</p>	<ul style="list-style-type: none"> • NOVEDAD • IMAGINACIÓN

	<p>y apartadas de la normalidad o convencionalidad, rompiendo con esquemas establecidos, modelos rígidos, es decir, producir ideas o respuestas poco frecuentes.</p>	
	<p>5. Elaboración</p> <p>Es la habilidad que tiene una persona para desarrollar y/o perfeccionar una idea o producción original alcanzando niveles de complejidad y detalle, es la capacidad de agregar elementos, rasgos, etc.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • COMPLEJIDAD • DETALLE

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES
<p>Variable independiente</p>	<p>1. Escucha. Saber escuchar, es decir, estar atento, abierto y receptivo al comportamiento real del compañero, no a lo que parece o lo que pretende “mostrar” o dice, y tener un punto de vista al respecto que determinará la respuesta.</p> <p>2. Aceptación (el sí), Flexibilidad. Los improvisadores acogen las ofertas, o propuestas que se le hacen en el acto del juego teatral dramático.</p> <p>3. Propuesta. El estudiante debe de ser generoso en su aptitud para escuchar, para entregarse al juego dramático, para enriquecer cualquier propuesta realizada por el compañero, para trabajar siempre conforme a la situación planteada, a fin de lograr interpretativamente un buen resultado final.</p>	<p>-ATENCIÓN</p> <p>-RESPUESTA OPORTUNA</p> <p>-VERSATILIDAD</p> <p>-SENTIDO DEL OTRO</p> <p>-APERTURA</p>
<p>IMPROVISACIÓN TEATRAL</p>		

	<p>4. Imaginación. Asociación de objetos conocidos reuniéndolos, separándolos y recombiniéndolos en un todo que no corresponde a la realidad.</p>	-FLUIDEZ
--	--	----------

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

3.1. Enfoque de investigación:

El enfoque que se adoptó fue cuantitativa, por recurrir a medir el fenómeno de la creatividad por medio de un test, utilizando la estadística al momento de cuantificar los resultados en frecuencias y porcentajes, asimismo se procuró probar la hipótesis.

3.2. Tipo de investigación

El tipo de investigación es aplicada pues se llevaron a cabo talleres prácticos para la resolución del problema de escasa estimulación de la creatividad.

3.3. Nivel de investigación

El nivel de investigación es explicativa pues se asociaron las variables improvisación teatral y creatividad para conocer el grado de influencia de la primera en la segunda.

3.4. Diseño de la investigación

El diseño investigación que se configuró en esta tesis fue cuasi experimental, pues se manipuló deliberadamente la variable independiente “improvisación teatral”, para lograr un efecto observable en la variable dependiente “creatividad”.

Asimismo, los sujetos a la experimentación, no fueron elegidos al azar, estos ya se hallaban constituidos en grupos conformados con anterioridad, por lo que uno se constituyó como el grupo en que se aplicó la variable independiente y el otro vino a ser el grupo de control.

Por tanto, el diseño es : *preprueba – posprueba y grupo de control.*

$G_1: O_1$	X_1	O_2
$G_2: O_1$	—	O_2

Dónde:

G₁: Grupo experimental

G₂: Grupo control

O₁: Pre test

X₁: Estímulo o experimento (variable independiente)

O₂: Pos test

Nota: Se efectuaron 10 sesiones

3.5. Población y muestra

3.5.1. Población

En esta investigación se tuvo como población el nivel secundario de la institución educativa San Francisco de Borja con 673 estudiantes inscritos en nómina.

Tabla 1
Población de estudio

ESTUDIANTES	TOTAL	%
POR GRADO		
1er grado	137	20.4%
2do grado	144	21.4%
3er grado	148	22%
4to grado	134	19.9%
5to grado	110	16.3%
TOTAL	673	100%

Fuente: Nómina de matrícula de la I.E. San Francisco de Borja - 2018

3.5.2. Muestra

La muestra que se consideró serán los estudiantes de las secciones C y B, que juntas suman un 49.90% de los estudiantes del quinto grado de secundaria. La elección de la muestra fue directa por interés de la investigadora.

Tabla 2
Muestra de estudio

ESTUDIANTES POR SECCIÓN	TOTAL	PORCENTAJE
Sección B	22	47,9%
Sección C	24	52,1%
TOTAL	46	100%

3.6. Técnicas e instrumentos de recolección

La psicometría será la técnica considerada en esta investigación y el instrumento que emplearemos será el *Test de creatividad de E.P. Torrance*- TTCT por sus siglas en ingles que se adaptará para este estudio.

El TTCT, es un instrumento psicométrico diseñado por Torrance, este nos posibilitará el obtener puntuaciones cualitativas y cuantitativas de las dimensiones de creatividad que estamos considerando en la investigación:

- Fluidez
- Originalidad
- Flexibilidad
- Elaboración.

3.7. Cronograma de actividades desarrolladas.

Tabla 3
Cronograma de actividades

	FECHA	ACTIVIDAD	OBJETIVO
1	08/11/18	Pre test en grupo control y experimental	Aplicación del pre test en grupo control y experimental para recopilar información del nivel de creatividad de los estudiantes.
2	09/11/18	Muestra pedagógica de improvisación teatral	Siendo este el primer acercamiento de los estudiantes con la improvisación teatral, estos serán partícipes de una muestra de lo que es esta técnica teatral.
3	16/11/18	Dimensión escucha	Los estudiantes aprenderán predisponer su cuerpo (herramienta del actor) para luego realizar un juego en el que ejercitará la escucha una aptitud importante en el proceso de improvisación,
4	20/11/18	Exploración de la presencia escénica	Los estudiantes aprenderán a concentrarse y percibir el momento y acción escénica.
5	23/11/18	Dimensión aceptación	Los estudiantes podrán aprender a consiste en acoger las ofertas, o propuestas que se le hacen en el acto del juego teatral dramático como preparación para la improvisación.
6	27/11/18	Importancia del “Sí”	El sí, viene acompañado de una actitud consciente, es un sí y..., los estudiantes desarrollarán ejercicios que permiten además desinhibirse, perder el miedo al error.
7	30/11/18	Dimensión propuesta	En esta sesión, los estudiantes ejercitarán su habilidad para proponer, y plantear situaciones que permitan fluir sus

			capacidades creativas.
8	07/12/18	Dimensión imaginación	En esta sesión, procuraremos que los estudiantes puedan aprender a asociación de objetos conocidos reuniéndolos, separándolos y recombinándolos, todo esto recurriendo a sus saberes y experiencias previas. Para ello es importante recurrir a la memoria corporal y la espontaneidad.
9	11/12/18	Entrenamiento y reconocimiento del espacio.	Los estudiantes podrán reconocer el espacio, la forma de equilibrarlo para una adecuada performance.
10	14/12/18	Juegos de improvisación-entrenamiento	Los estudiantes luego de haber conocido y experimentado las nociones básicas de la improvisación teatral, entrena y realizan juegos dramáticos y de improvisación.
11	17/12/18	Post test grupo control y experimental	Aplicación del pos test en el grupo control y el grupo experimental para observar los efectos del taller en los niveles de creatividad de los estudiantes.
12	19/12/18	Presentación-Muestra	Los estudiantes muestran al público el producto de su trabajo en “El I Festival Del Talento Artístico San Francisco de Borja”.

3.8. Técnicas de tratamiento de datos

- Fichaje
- Análisis e interpretación (basado en cuadros estadísticos)

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

4.1. Análisis e interpretación de resultados

4.1.1. Presentación de los resultados

En la investigación, luego de la aplicación de las herramientas e instrumentos que previamente se seleccionaron, lo primero fue la tabulación en forma individualizada de cada uno de los indicadores mediante la matriz de consistencia como indican las pruebas aplicadas en la Institución Educativa San Francisco de Borja, durante el proceso de la investigación.

Consecutivamente, se elaboraron unos cuadros o tablas agrupadas, en las que se establecieron las calificaciones y valoraciones que los estudiantes obtuvieron en el transcurso del proceso de evaluación, seleccionado en sus respectivas dimensiones e indicador tanto de la variable creatividad como de la variable improvisación teatral.

Por consiguiente, mediante la utilización de la hoja electrónica Excel Versión 2016 y del Software estadístico SPSS Versión 25, se recurrió a la prueba estadística no paramétrica de los Rangos de Wilcoxon, para poder verificar si habían diferencias significativas en la evaluaciones, con un nivel de confianza del 95% y un margen de error del 5%, para lo cual las variables cualitativa ordinales que se tomaron en consideración fueron; creatividad baja, creatividad media-baja, creatividad media-alta y creatividad alta, de esta manera se pudo aplicar dicha prueba estadística, para que inmediatamente, se pudieran obtener los datos descriptivos, los cuales comprenden; las figuras circulares, con similares características de información de las tablas de frecuencia y porcentaje presentadas.

Posteriormente, se realizó el análisis cuantitativo en forma porcentual, iniciando con los valores que más destacaban en esta investigación y en forma descendente, se elaboró la

interpretación teórica cualitativa de los resultados finales de cada pregunta que se planteó al aplicar las respectivas pruebas.

Finalmente, se presentan los resultados definitivos en forma organizada de cada criterio e indicadores aplicados a los estudiantes de quinto grado del nivel secundario de la Institución Educativa San Francisco de Borja - Cusco.

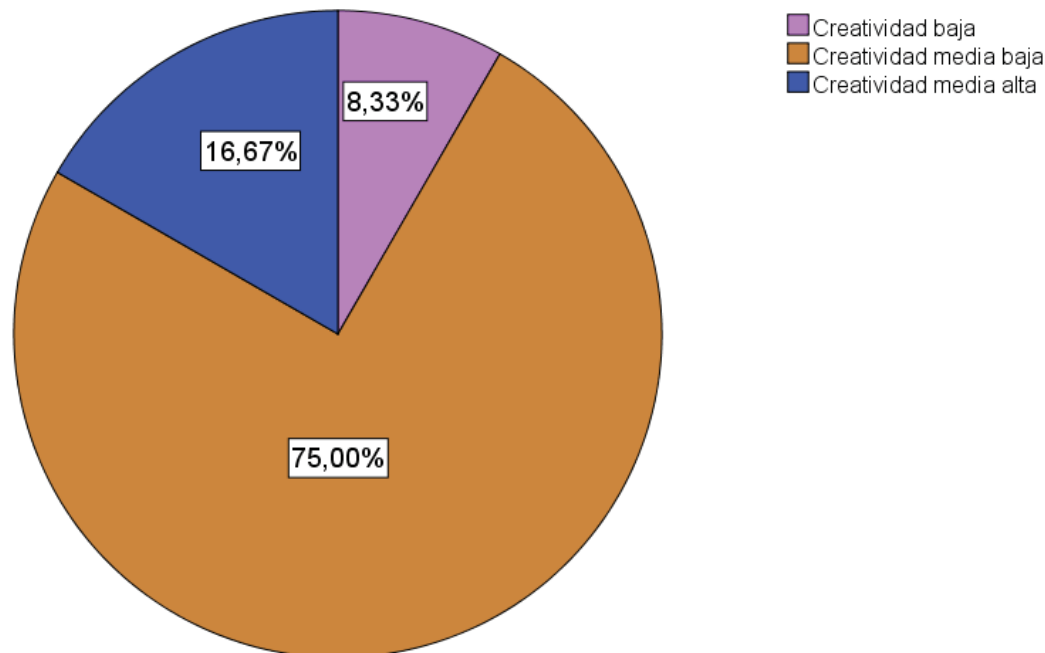
4.1.1.1. Puntajes obtenidos por los estudiantes del 5°C en el pre test

Tabla 4
Puntajes obtenidos por los estudiantes del 5°C en el pre test

VALIDO	Frecuencia	Porcentaje
Creatividad baja	2	8,33
Creatividad media baja	18	75,00
Creatividad media alta	4	16,67
Creatividad alta	0	0,0
Total	24	100,0

Fuente: Resultados obtenidos del software estadístico SPSS V-25

Figura 1
Nivel de creatividad 5°C pre test



Fuente: Resultados obtenidos del software estadístico SPSS V-25.

INTERPRETACIÓN:

De la tabla y figura, en cuanto a las calificaciones obtenidas por los estudiantes del 5° C en el pre test, se puede observar que el 8,33% de estos, evidenciaron una creatividad baja, un 75,00% de estudiantes, mostraron una creatividad media baja, mientras que el 16,67%, presentaron una creatividad media alta, en el pre test.

Entonces se puede deducir que, los estudiantes al desenvolverse en sus estudios, empleando una metodología tradicional en la enseñanza, insuflada de miedos, conformismo y desidia, en consecuencia, la creatividad no se abre paso generando que los estudiantes manifiesten creatividad media baja.

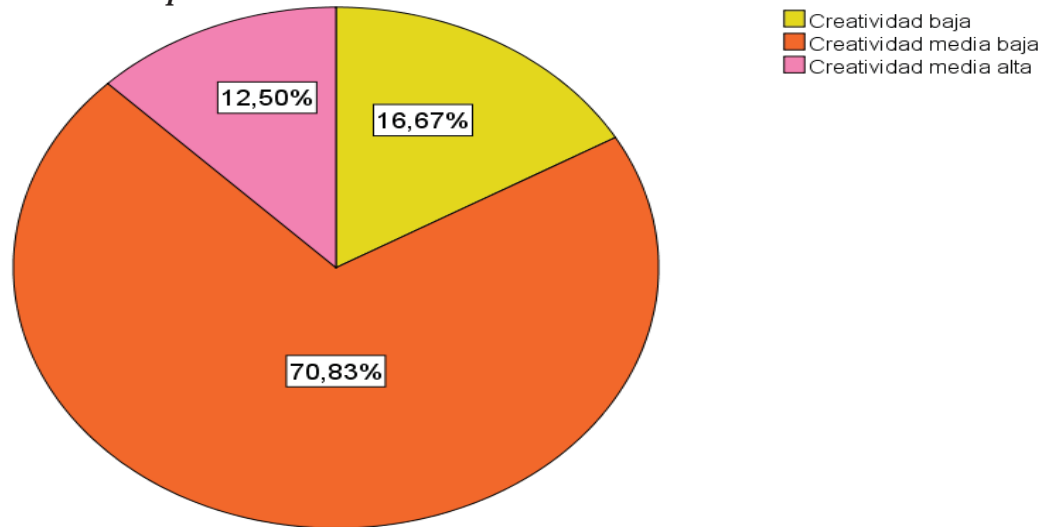
4.1.1.2. Puntajes obtenidos por los estudiantes del 5° C en el pos test

Tabla 5
Puntajes obtenidos por los estudiantes del 5° C en el pos test

VALIDO	Frecuencia	Porcentaje
Creatividad baja	4	16,67
Creatividad media baja	17	70,83
Creatividad media alta	3	12,50
Creatividad alta	0	0,0
Total	24	100,0

Fuente: Resultados obtenidos del software estadístico SPSS V-25

Figura 2
Nivel de creatividad 5° C pos test



Fuente: Resultados obtenidos del software estadístico SPSS V-25

INTERPRETACIÓN:

De la tabla y figura, en cuanto a las calificaciones obtenidas por los estudiantes del 5° C en el pos test, se puede observar que; el 16,67% de estudiantes, manifestaron una creatividad baja, un 70,83% de estudiantes, mostraron una creatividad media baja, mientras que el 12,50%, presentaron una creatividad media alta (sin aplicar los distintos criterios y dimensiones de la creatividad).

Se deduce entonces que al no haber realizado ninguna intervención en este grupo estos no mostraron mayor mejora en el pos test, continuaron sin ningún tipo de estimulación, incluso estos jóvenes se mostraron reticentes a realizar el pos test, manifestando tedio, fastidio, y poco deseo de completar el test, lo que se corrobora en los datos la existencia de mayor porcentaje de estudiantes con creatividad baja respecto al pre test.

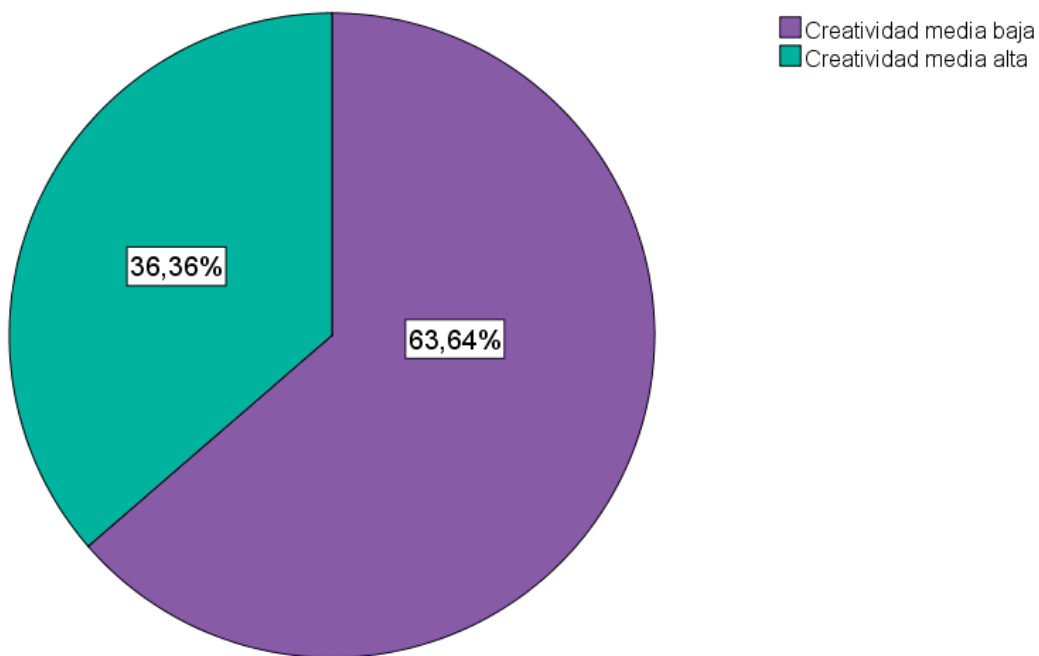
4.1.1.3. *Puntajes obtenidos por los estudiantes del 5° B en el pre test*

Tabla 6
Puntajes obtenidos por los estudiantes del 5° B en el pre test

VALIDO	Frecuencia	Porcentaje
Creatividad baja	0	0,0
Creatividad media baja	14	63,64
Creatividad media alta	8	36,36
Creatividad alta	0	0,0
Total	22	100,0

Fuente: Resultados obtenidos del software estadístico SPSS V-25

Figura 3
Nivel de creatividad 5°B pre test



Fuente: Resultados obtenidos del software estadístico SPSS V-25

INTERPRETACIÓN:

De la tabla y figura, en cuanto a las calificaciones obtenidas por los estudiantes del 5° B en el pre test, se puede observar que 63,64% de estudiantes, evidenciaron una creatividad media baja, mientras que el 36,36%, presentaron una creatividad media alta, en el pre test.

Entonces se deduce que poco más de la mitad de los estudiantes registró un nivel de creatividad deficiente, y ninguno registró creatividad baja o alta. Los estudiantes no reciben la estimulación adecuada para desarrollar la creatividad, una capacidad innata en todos los seres humanos pues el sistema educativo tradicional refuerza actitudes, prácticas que limitan y frenan el libre desarrollo de la creatividad por lo que la tendencia es observar jóvenes, adolescentes de estas características.

4.1.1.4. Puntajes obtenidos por los estudiantes del 5° B en el pos test

Tabla 7

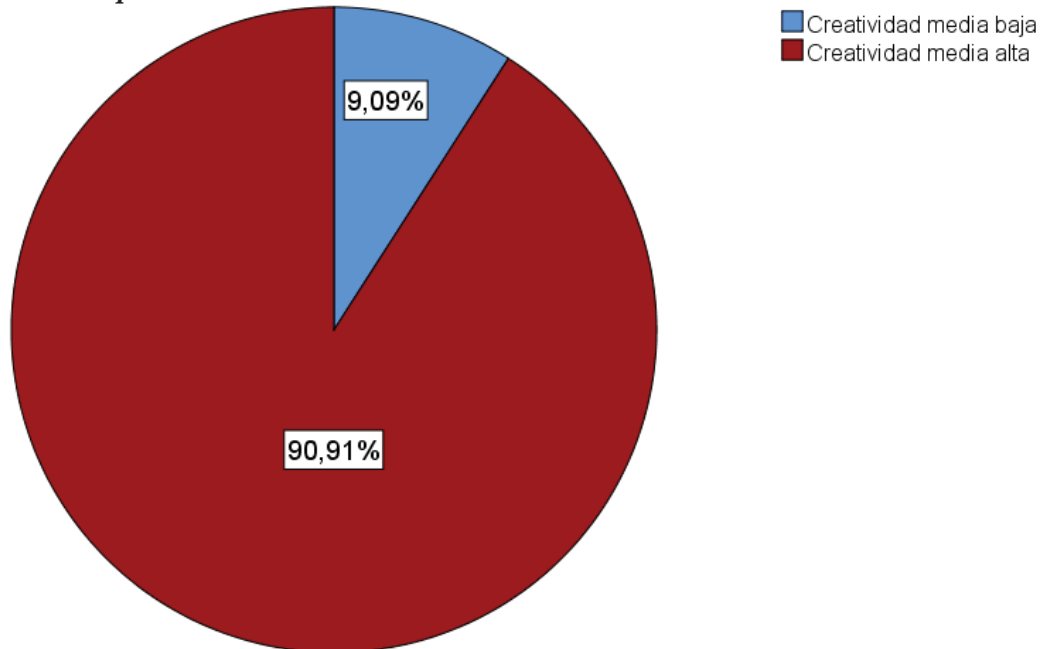
Puntajes obtenidos por los estudiantes del 5° B en el pos test

VALIDO	Frecuencia	Porcentaje
Creatividad baja	0	0,0
Creatividad media baja	2	9,09
Creatividad media alta	20	90,91
Creatividad alta	0	0,0
Total	22	100,0

Fuente: Resultados obtenidos del software estadístico SPSS V-25.

Figura 4

Nivel de creatividad 5°B pos test



Fuente: Resultados obtenidos del software estadístico SPSS V-25.

INTERPRETACIÓN:

De la tabla y figura, en cuanto a las calificaciones obtenidas por los estudiantes del 5° B en el post test, se puede observar que; un 9,09% de estudiantes, mostraron una creatividad media baja, mientras que el 90,91%, presentaron una creatividad media alta, en el pos test.

En este caso se puede observar las consecuencias de la aplicación de la variable independiente improvisación teatral, es claro y evidente el nivel de mejora que se experimentó, esta mejora se expresó incluso al momento de la aplicación del pos test, en la que este grupo mostró disposición y apertura, en ningún momento hubo resistencia o la más mínima incomodidad.

Los talleres que se realizaron permitieron a los estudiantes desarrollar habilidades como la escucha, la aceptación, la imaginación y la propuesta, a través de actividades lúdicas y altamente dinámicas ellos fueron explorando sus potencialidades, para por ejemplo dar respuestas de forma rápida apelando a su bagaje personal, ejercitando de esa manera la fluidez, así también el dar respuestas divergentes para con ello ejercitar la flexibilidad.

Dentro de todo este proceso fue importante observar cómo los estudiantes desarrollaban su imaginación dotándolos de originalidad y cuidando en lo posible los detalles o sea la elaboración.

4.1.1.5. Comparación de promedios en las evaluaciones de los estudiantes del 5° C- en el pre test y en el pos test mediante la prueba estadística no paramétrica de rangos de Wilcoxon

Tabla 8
Resumen de procesamiento de casos

ESTUDIA	Casos					
	Válido		Perdidos		Total	
NTES DEL 5° C – POS TEST - PRE TEST	N°	Porcentaje	N°	Porcentaje	N°	Porcentaje
	24	100,0%	0	0,0%	24	100,0%

Fuente: Resultados obtenidos del software estadístico SPSS V-25

Tabla 9
Rangos

		N	Rango promedio	Suma de rangos
ESTUDIANTES DEL 5° C – POS TEST - PRE TEST	Rangos negativos	7 ^a	6,86	48,00
	Rangos positivos	5 ^b	6,00	30,00
	Empates	12 ^c		
	Total	24		
Estudiantes del 5° C – Pos test < Estudiantes del 5° C – Pre test				
Estudiantes del 5° C – Pos test > Estudiantes del 5° C – Pre test				
c. Estudiantes del 5° C – Pos test = Estudiantes del 5° C – Pre test				

Fuente: Resultados obtenidos del software estadístico SPSS V-25

Tabla 10
Estadísticos de prueba^a

	ESTUDIANTES DEL 5° C – POS TEST - PRE TEST
Z	-0,775 ^b
Sig. asintótica (bilateral)	0,439
a. Prueba de rangos con signo de Wilcoxon b. Se basa en rangos negativos.	

Fuente: Resultados obtenidos del software estadístico SPSS V-25.

INTERPRETACIÓN:

Se puede apreciar en las tablas lo siguiente: se muestra la asignación de rangos positivos, negativos y empates, así como la suma de rangos positivos y negativos.

No hay diferencias significativas entre el pos test y el pre test en relación a las calificaciones del grupo de estudiantes del 5° C, a quienes se les evaluó. Se concluye que realmente no hay una diferencia entre ambas evaluaciones, con un nivel de significación del 5% y un intervalo de confianza de 95%. Por último, se presenta la prueba estadística en este caso el valor de la razón Z, con -0,775, así como la significación del contraste (Sig. Asintótica bilateral) es de 0,439; mayor al 0,05. Declaramos las diferencias no son significativas, por lo tanto, las hipótesis estadísticas con esta sección son consideradas ilegítimas.

En conclusión, en el trabajo realiza en el grupo de control no se evidencia mayor nivel mejor, por el contrario, existe una involución, pues no se pusieron en práctica los talleres de improvisación teatral.

4.1.1.6. *Comparación de promedios en las evaluaciones de los estudiantes del 5° B- en el pre test y en el pos test mediante la prueba estadística no paramétrica de rangos de Wilcoxon*

Tabla 11
Resumen de procesamiento de casos

	Válido		Casos Perdidos		Total	
	N	Porcentaje	N	Porcentaje	N	Porcentaje
ESTUDIANTE						
DEL 5° B – POS	22	100,0%	0	0,0%	22	100,0%
TEST - PRE TEST						

Fuente: Resultados obtenidos del software estadístico SPSS V-25.

Tabla 12
Rangos

		N	Rango promedio	Suma de rangos
ESTUDIANTES DEL 5° B – POS TEST - PRE TEST	Rangos negativos	0 ^a	0,00	0,00
	Rangos positivos	12 ^b	6,50	78,00
	Empates	10 ^c		
	Total	22		

a. Estudiantes del 5° C – Pos test < Estudiantes del 5° C – Pre test
b. Estudiantes del 5° C – Pos test > Estudiantes del 5° C – Pre test
c. Estudiantes del 5° C – Pos test = Estudiantes del 5° C – Pre test

Fuente: Resultados obtenidos del software estadístico SPSS V-25.

Tabla 13
Estadísticos de prueba^a

	ESTUDIANTES DEL 5° B – POS TEST - PRE TEST
Z	-3,464 ^b
Sig. asintótica (bilateral)	0,001
a. Prueba de rangos con signo de Wilcoxon b. Se basa en rangos negativos.	

Fuente: Resultados obtenidos del software estadístico SPSS V-25.

INTERPRETACIÓN:

Se puede apreciar en las tablas lo siguiente: se muestra la asignación de rangos positivos, negativos y empates, así como la suma de rangos positivos y negativos. Existen diferencias significativas entre el pos test y el pre test en relación a las evaluaciones del grupo de estudiantes del 5° B, a quienes se les evaluó. Se concurren que realmente hay una diferencia entre ambas evaluaciones, con un nivel de significación del 5% y un intervalo de confianza de 95%. Por último, se presenta la prueba estadística en este caso el valor de la razón Z, con -3,464, así como, la significación del contraste (Sig. Asintótica bilateral) es de 0,001; menor al 0,05. Declaramos las diferencias si son significativas, por lo tanto, las hipótesis son consideradas válidas.

En conclusión, en este trabajo se pudo demostrar que la práctica de improvisación teatral desarrolló de forma eficaz la creatividad en los estudiantes del 5° B que se constituyeron en el grupo experimental, en el que pusimos en práctica los talleres de *Impro*, estas sesiones fueron organizadas en base a las dimensiones de esta como son: Escucha, aceptación (sí), imaginación y propuesta.

La improvisación teatral demanda de los estudiantes una actitud presta y atenta para dar la mayor cantidad de respuestas posibles en el menor tiempo posible, así también demanda apertura a las propuestas del exterior o sea del compañero de improvisación. La imaginación es un elemento también importante, el hecho de recurrir a su bagaje, sus vivencias les han permitido a los estudiantes generar propuestas.

Todo este trabajo ha permitido el desarrollo de la creatividad generando que ninguno de los integrantes del 5°B, registre creatividad baja, los rangos son en su mayoría los de jóvenes con creatividad media alta y alta.

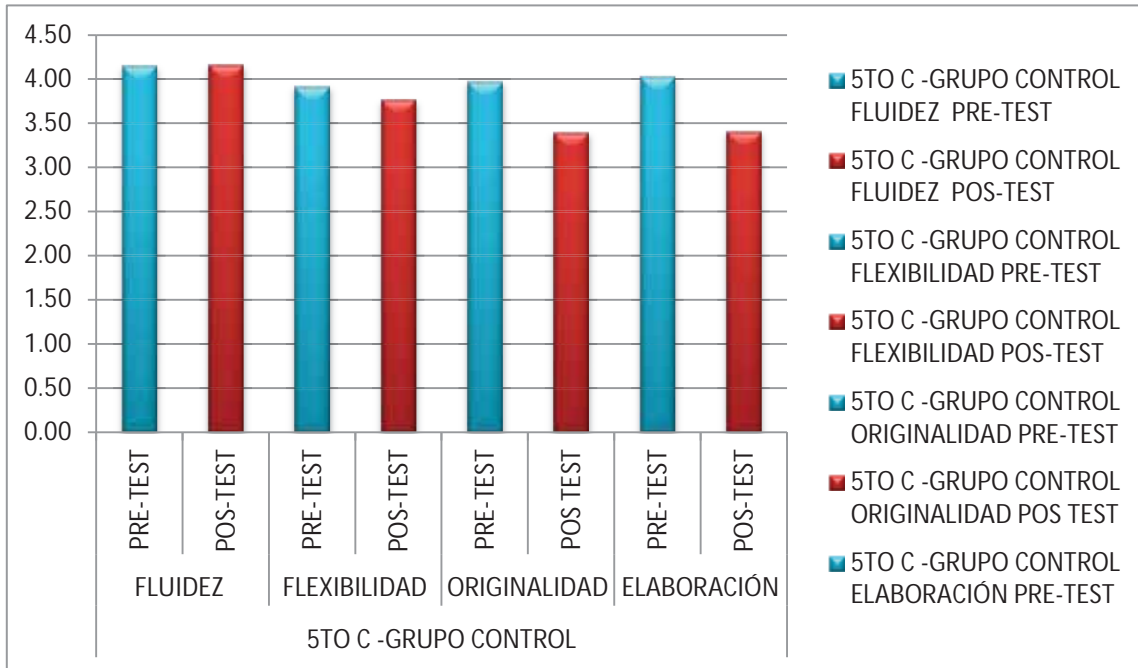
4.1.1.7. *Puntuaciones por dimensiones en pre y pos test 5°C*

Tabla 14
Puntuaciones por dimensiones en pre y pos test 5°C

5TO C -GRUPO CONTROL							
Fluidez		Flexibilidad		Originalidad		Elaboración	
PRE-TEST	POS-TEST	PRE-TEST	POS-TEST	PRE-TEST	POS-TEST	PRE-TEST	POS-TEST
4.15	4.17	3.93	3.77	3.98	3.40	4.03	3.41

Fuente: Resultados obtenidos de la hoja electrónica Excel 2016

Figura 5
Dimensiones en pre y pos test 5°C



Fuente: Resultados obtenidos de la hoja electrónica Excel 2016

INTERPRETACIÓN:

De la tabla y figura podemos observar la comparación entre el pre test y el pos test, del 5° C que se constituyó como el grupo de control. En esta tabla podemos apreciar los promedios obtenidos en las dimensiones que se trabajaron y se valoraron de acuerdo a lo establecido en el Test de Creatividad de E.P.Torrance así, en la variable fluidez obtuvieron 4,15 puntos en el pre test en tanto que el pos test un 4,17, entre ambos valores la diferencia es de apenas 0,02, del mismo modo la flexibilidad en el pre test y pos test es de 3,93 y 3,77 respectivamente con una diferencia también mínima de 0,16 considerando que la cifra disminuyó en la segunda evaluación, ahora en originalidad en el pre test fue de 3.98 en tanto que en el pos test fue de

3,40 con una diferencia de 0,58. Finalmente en la variable elaboración vemos en pre y pos test 4,03 y 3,41 puntos respectivamente.

Estos valores nos conducen a inferir que en este el grupo de control no existen diferencias significativas entre el pre test y el pos test.

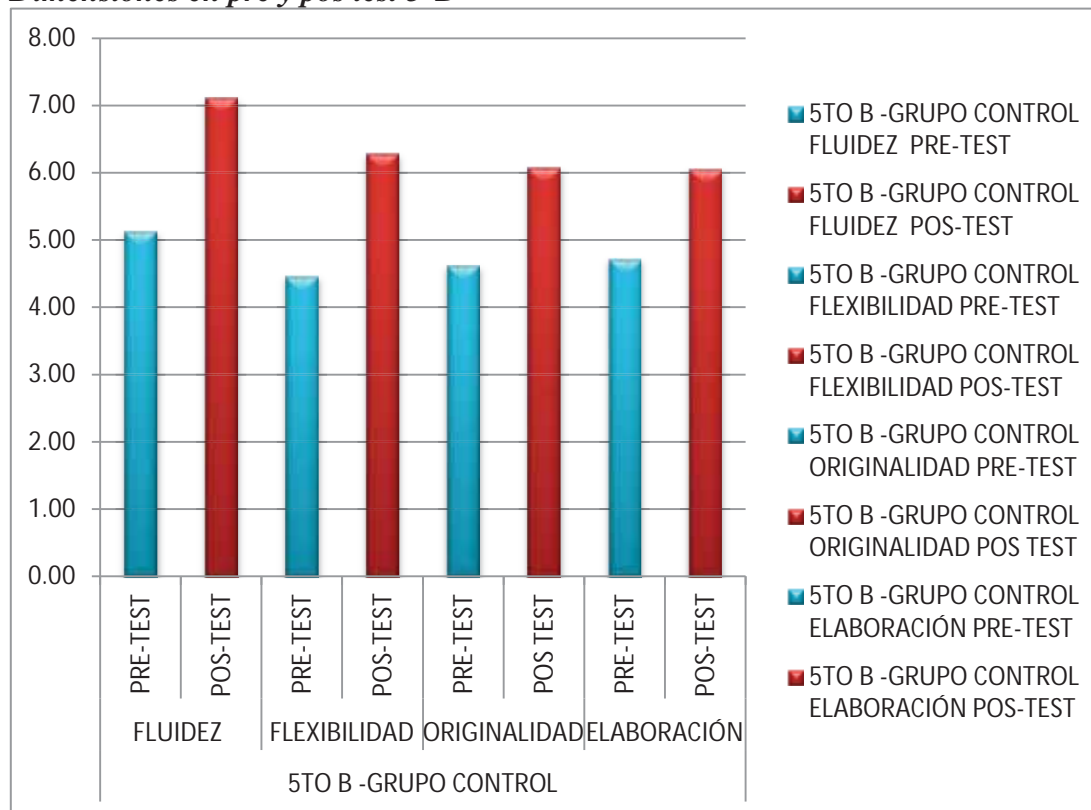
4.1.1.8. Puntuaciones por dimensiones en pre y pos test 5°B

Tabla 15
Puntuaciones por dimensiones en pre y pos test 5°B

5TO B -GRUPO CONTROL							
Fluidez		Flexibilidad		Originalidad		Elaboración	
PRE-TEST	POS-TEST	PRE-TEST	POS-TEST	PRE-TEST	POS-TEST	PRE-TEST	POS-TEST
5,13	7,11	4,47	6,29	4,62	6,08	4,72	6,06

Fuente: Resultados obtenidos de la hoja electrónica Excel 2016

Figura 6
Dimensiones en pre y pos test 5°B



Fuente: Resultados obtenidos de la hoja electrónica Excel 2016

INTERPRETACIÓN:

En la tabla y figura podemos observar la comparación entre el pre test y el pos test, del 5° B que se constituyó como el grupo experimental. En esta tabla podemos apreciar los promedios obtenidos en las dimensiones que se trabajaron y se valoraron de acuerdo a lo establecido en el Test de Creatividad de Torrance así, en la variable fluidez obtuvieron 5,13 puntos en el pre test en tanto que el pos test un 7,11, entre ambos valores la diferencia es de apenas 1,98 , del mismo modo la flexibilidad en el pre test y pos test es de 4,47 y 6,29 respectivamente con una diferencia de 1.82 observamos que en ambas categorías hubo un incremento o sea una mejora significativa, ahora en originalidad en el pre test el puntaje promedio obtenido fue de 4,62 en tanto que en el pos test fue de 6,08 con una diferencia de

1,46 Finalmente en la variable elaboración vemos en el pre y pos test 4,72 y 6,06 puntos respectivamente con un intervalo de 1,34 puntos.

Estos valores nos conducen a inferir que, en el grupo experimental, se lograron mejoras significativas en el desarrollo de las dimensiones de la creatividad; los promedios y el gráfico lo exponen. Esto debido a la práctica adecuada de la improvisación teatral, que exigió de los estudiantes el desarrollo de agilidad, versatilidad e imaginación, y por sobre todas estas cosas la confianza y el manejo del miedo a equivocarse, en el espacio de impro estamos constantemente en un proceso de aprendizaje, el juzgamiento es un elemento que se suprime.

CONCLUSIONES

PRIMERA: Realizado el procesamiento de los datos, se validó la hipótesis general al 95% de confianza y un nivel de significancia de 5%, en consecuencia, se confirma que efectivamente la práctica de la improvisación teatral influye significativamente en el desarrollo de la creatividad de los estudiantes del quinto grado de la institución educativa San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco.

SEGUNDA: De los resultados obtenidos en la puntuación de la dimensión flexibilidad en el pos test el grupo control registra 3,77, en tanto el grupo experimental obtuvo 6,29 en consecuencia una diferencia de 2,52 puntos por lo que se asevera que la práctica de la improvisación teatral influye positivamente en el desarrollo de la flexibilidad mental, siendo esta una dimensión de la creatividad que consiste en la capacidad para ver y abordar las situaciones de formas diferentes, los resultados obtenidos lo corroboran.

TERCERA: Por los resultados obtenidos en la puntuación de la dimensión originalidad en el pos test el grupo control registra 3,40, en tanto el grupo experimental obtuvo 6,08 en consecuencia una diferencia de 2,68 puntos por lo que se afirma que la práctica de la improvisación teatral influye notablemente en el desarrollo de la originalidad, pues los estudiantes lograron incrementar su capacidad para producir respuestas que son poco frecuentes en el entorno.

CUARTA: En los resultados obtenidos en la puntuación de la dimensión fluidez en el pos test el grupo control registra 4,17, en tanto el grupo experimental obtuvo 7,11 en consecuencia una diferencia de 2,94 puntos por lo que se corrobora que la

práctica de la improvisación teatral influye de manera relevante en el desarrollo de la dimensión fluidez mental, capacidad para producir muchas ideas,

QUINTA: En resultados obtenidos en la puntuación de la dimensión elaboración en el pos test el grupo control registra 3,41, en tanto el grupo experimental obtuvo 6,06 en consecuencia una diferencia de 2,65 puntos por lo que se afirma que se afirma que la práctica de la improvisación teatral influye significativamente en el desarrollo la elaboración o sea a la capacidad para producir ideas y perfeccionarlas además cuidando los detalles.

RECOMENDACIONES

PRIMERA: A partir de los resultados obtenidos se recomienda a las autoridades educativas y políticas, considerar y elaborar proyectos para la incorporación de la improvisación teatral como una técnica teatral que permite desarrollar la creatividad.

SEGUNDA: Implementar en el plan de estudios de las Escuelas Profesionales de Educación e Institutos Pedagógicos, contenidos que busquen desarrollar la creatividad y la flexibilidad mental, a través de la práctica de la improvisación teatral.

TERCERA: Es importante extender la información respecto a los beneficios de la improvisación teatral para el desarrollo de la creatividad también a los padres de familia y se pueda ver como una opción para el desarrollo de la originalidad.

CUARTA: Extender la información de los beneficios que la improvisación teatral ofrece para el desarrollo de la fluidez mental, a los estudiantes de educación de las universidades para constituir la como un recurso pedagógico.

QUINTA: Realizar proyectos educativos en las instituciones educativas para a través de la práctica de la improvisación teatral desarrollar la capacidad de elaboración y creatividad.

BIBLIOGRAFÍA

- Amabile, T. (22 de Mayo de 2019). *BBC NEWS*. Obtenido de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-48307635>
- Argentino Galvan, O. (2013). *Del salto alvuelo, manual de impro*. Buenos Aires: Ed.Improtour.
- Boal, A. (1989). *Teatro del oprimido. Teoría y práctica*. Mexico: Nueva Imagen.
- Brunner, J. J. (1994). *Cambio Cultural, Educación y Creatividad* . Santiago: Documento de Trabajo N°22.CPU.
- Cánepa Cazeneuve, B. F. (Diciembre de 2015). Estrategias docentes y desarrollo de la creatividad en niños y niñas de cinco años: un estudio comparativo entre una institución educativa privada y una institución educativa pública del distrito de San Miguel. Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ccahuna Puelles, A. y. (s.f.). Técnica de Mandala y habilidad creativa de los educandos de tercer y cuarto grado de educación primaria en la institución educativa N° 56230 de Paccara, Pichiuá-Espinar. Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco.
- Congreso de la República. (1993). *Constitución Política del Perú*.
- Congreso de la República del Perú . (29 de Julio de 2003). *Ley General de Educación Nro. 28044*. Lima: El Peruano.
- Consejo Nacional de Educación. (2005). *Proyecto Educativo Nacional al 2021*.

- Csikszentmihalyi, M. (1998). *Creatividad.El fluir y la psicología del descubrimiento y la invención*. Barcelona: Paidós.
- De La Torre, S. (1997). *Creatividad y formación. Identificación, diseño y evaluación*. México D.F: TRILLAS.
- De la Torre, S. (2003). *Dialogando con la creatividad*. Barcelona: OCTAEDRO.
- Espriu, R. (1993). *El niño y la creatividad*. México, D.F: Trillas.
- Esquivias, M. (2004). *Creatividad: definiciones, antecedentes y aportaciones*. Recuperado el 28 de Setiembre de 2018, de Universidad Nacional Autónoma de México: [http://www.revista.unam.mx/vol5/num1/art4/ene art4.pdf](http://www.revista.unam.mx/vol5/num1/art4/ene%20art4.pdf)
- Feixa Pampols, C. (2012). Pasado y presente de la adolescencia. Como son. En M. MARTINEZ, *Adolescencia, aprendizaje y personalidad* (págs. 37-76). Barcelona: Sello Editorial.
- Galimberti, H. (2002). *Diccionario de Psicología*. MÉXICO: Siglo veintiuno editores.
- García-Pérez Omaña, A. (2015). *Creatividad en alumnos de primaria: evaluación e intervención*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Gonzales Díaz, L. (2014). *TEATRO PARA LA VIDA. Claves para un teatro comunitario, educativo y terapéutico*. BUENOS AIRES: CECIL.
- Gravel, R. (1987). *Impro, reflexiones y análisis*. Canadá: Ediciones Leméac.

- Guerra, J. (2014). ISKRA(LA CHISPA). En A. I. letras), S. d. Embajada de Brasil en Perú, & P. U. Facultad de artes escenicas, *Stanislavski, desde nuestros teatros* (págs. 23-32). Lima-Perú: Asociacion Iberoamericana de Artes y Letras.
- Halpern, C., Close, D., & Johnson, K. (2004). *La verdad de la comedia, técnicas de improvisación*. España: Ediciones Obelisco.
- Hernández Sampieri, R. (2014). *Metodología de la Investigación*. México: McGRAW-HILL/INTERAMERICANA EDITORES,S.A.DE C.V.
- Isla Isuiza, R. (15 de 07 de 2015). *El Comercio.pe*. Recuperado el 19 de 07 de 2018, de <https://elcomercio.pe/mundo/actualidad/indice-global-creatividad-2015-puesto-ocupa-peru-194571>
- J.P.Guilford. (1994). *CREATIVIDAD Y EDUCACIÓN*. ESPAÑA: PAIDOS EDUCADOR.
- Johstone, K. (1990). *IMPRO, improvisación y teatro*. Santiago de Chile: Editorial Cuatro Vientos.
- Lora Cuentas, I. L. (Noviembre de 2014). Taller de improvisación teatral para la disminución de las conductas de exclusión en el aula de cuarto de secundari del colegio Mercedes Indacochea. Lima, Perú: Escuela Nacional Superior de Arte Dramático “Guillermo Ugarte Chamorro”.
- Ministerio de Educación del Perú. (2016). *Currículo Nacional de la Educación Básica*.
- Montavani, A., Cortés, B., Corrales, E., Muñoz, J. R., & Pundik, P. (2016). *IMPRO, 90 juegos y ejercicios de improvisación teatral*. ESPAÑA: Ediciones OCTAEDRO, S.L.

- Monteater y Simon S.A. (1979). *Historia del teatro*. Barcelona: Montaner y Simon S.A.
- Montessori, M. (1934). *DE LA INFANCIA A LA ADOLESCENCIA*. PARÍS: Desdeé de Brouwer.
- Montessori, M. (1937). *El método de la pedagogía científica*. Barcelona: EDICIONES ARALUCE.
- Montessori, M. (1937). *El método de la pedagogía científica*. Barcelona: Ediciones ARALUCE.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del Teatro*. España: 1998.
- Rodado Gomez, V. (Diciembre de 2015). *La improvisación dramática como mecanismo de aprendizaje*. Gafete: Universidad Carlo III de Madrid.
- Rodrigo Martín, I. y. (2012). *CREATIVIDAD Y EDUCACIÓN*.
- Rodriguez Estrada, M. (1998). *CREATIVIDAD en la EDUCACIÓN ESCOLAR*. MÉXICO: TRILLAS.
- Romo Santos, M. (1998). *Treinta y cinco años del pensamiento divergente: teoría de la creatividad de Guilford*. Obtenido de Dialnet: [file:///C:/Users/COMPU%20SERVICE/Downloads/Dialnet-TreintaYCincoAnosDePensamientoDivergente-65974%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/COMPU%20SERVICE/Downloads/Dialnet-TreintaYCincoAnosDePensamientoDivergente-65974%20(3).pdf)
- Salazar, H. F. (2007). *JUGANDO AL TEATRO EN LA ESCUELA* (Vol. Tomo I:Apuntes teóricos). CUSCO, CUSCO, PERÚ: Asociación Pukllasusnchis.
- Spolin, V. (1989). *Theater Game File*. (D. P. Ponce, Trad.) Northwestern University Press.

- Stanislavski, C. (1980). *El trabajo del actor sobre sí mismo en proceso creador de las vivencias*. Buenos Aires: Editorial QUETZAL.
- Torrance, E. P., & Myers, R. E. (1979). *La enseñanza creativa*. Lima: Aula XXI Santillana.
- Uribe, M. L. (1983). *La comedia del arte*. Barcelona: Destino.
- Valqui Vidal, R. V. (2009). Creatividad, conceptos, métodos y aplicaciones. *Revista Iberoamericana de Educación*, 1-11.
- Vargas Gómez, C. A. (Junio de 2015). La improvisación teatral y sus nuevas posibilidades. Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Vásquez Tafur, L. N. (2015). improvisación teatral, instrumento para estimular la decisión de hacer. Lima, Perú: Escuela Nacional Superior de Arte Dramático “Guillermo Ugarte Chamorro”.
- Vigotsky, L. (1996). *La imaginación y el arte de la infancia*. Mexico: Fontamara.
- Vives, V. (2000). *Manual de Creatividad: aplicaciones educativas*. España: Dialnet.
- Zola, É. (2011). *El naturalismo en el teatro*. Madrid: Ediciones de Rosa de Diego.

ANEXOS

Matriz de consistencia

PROBLEMA	OBJETIVO	HIPÓTESIS	VARIABLES-INDICADORES	METODOLOGÍA
<p>Problema general ¿Cuál es la influencia de la improvisación teatral en el desarrollo de la creatividad en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018?</p>	<p>Objetivo general Determinar la influencia de la improvisación teatral en el desarrollo de la creatividad en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018.</p>	<p>Hipótesis general La práctica de la improvisación teatral influye significativamente en el desarrollo de la creatividad de los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018.</p>	<p>Independiente: IMPROVISACIÓN TEATRAL Indicadores</p> <ul style="list-style-type: none"> • Atención • Respuesta oportuna • Versatilidad • Sentido Del Otro • Apertura • Fluidez 	<p>Tipo de investigación Cuantitativa Nivel de investigación Explicativa Diseño de la investigación Cuasi experimental Prueba – posprueba y grupo de control. Población Nivel secundario I.E. San Francisco de Borja Muestra Estudiantes de 5to secciones B y C Técnicas e</p>
<p>Problemas específicos • ¿Cuál es la influencia de la improvisación</p>	<p>Objetivos específicos</p> <ul style="list-style-type: none"> • Analizar la influencia de la improvisación 	<p>Hipótesis específicas</p> <ul style="list-style-type: none"> • La práctica de la improvisación teatral 	<p>Dependiente: CREATIVIDAD</p> <ul style="list-style-type: none"> • Expresión 	

<p>teatral en el desarrollo de la flexibilidad mental en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018?</p>	<p>teatral en el desarrollo de la flexibilidad mental en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018.</p>	<p>influye positivamente en el desarrollo de la flexibilidad mental en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018.</p>	<p>instrumentos de recolección <i>Test de creatividad de E.P. Torrance- TTCT</i></p>
<p>• ¿Cuál es la influencia de la improvisación teatral en el desarrollo de la originalidad en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del</p>	<p>• Establecer la influencia de la improvisación teatral en el desarrollo de la originalidad en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del</p>	<p>• La práctica de la improvisación teatral influye notablemente en el desarrollo de la originalidad en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad</p>	
		<ul style="list-style-type: none"> • Agilidad • Proyectiva • Versatilidad • Novedad • Imaginación • Complejidad • Detalle 	

<p>Cusco en el año 2018?</p> <ul style="list-style-type: none"> • ¿Cuál es la influencia de la improvisación teatral en el desarrollo de la fluidez mental en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018? 	<p>Cusco en el año 2018.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Determinar la influencia de la improvisación teatral en el desarrollo de la fluidez mental en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018. 	<p>del Cusco en el año 2018.</p> <ul style="list-style-type: none"> • La práctica de la improvisación teatral influye de manera relevante en el desarrollo la fluidez mental en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018. 	
<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cuál es la influencia de la improvisación teatral en el desarrollo de la fluidez mental en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018? 	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar la influencia de la improvisación teatral en el desarrollo de la 	<ul style="list-style-type: none"> • La práctica de la improvisación teatral influye significativamente 	

<p>elaboración en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018?</p>	<p>elaboración en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018.</p>	<p>en el desarrollo la elaboración en los estudiantes del 5° de secundaria de la I.E. San Francisco de Borja de la ciudad del Cusco en el año 2018.</p>	
---	---	---	--



INSTITUCION EDUCATIVA
"SAN FRANCISCO DE BORJA"
DEL CUSCO

PERU

Ministerio
de Educación

Fundado el 09 de Abril de 1621

CERTIFICADO DE APLICACIÓN DE PROYECTO DE
INVESTIGACIÓN

LA DIRECTORA DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA ESTATAL MIXTA
"SAN FRANCISCO DE BORJA" DEL CUSCO.

CERTIFICA:

Que, la egresada de la Facultad de Educación y Ciencias de la Comunicación, Escuela Profesional de Educación Especialidad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco. **EDIT GLADYS PONCE DE LEÓN ESQUIVEL** realizó la aplicación de proyecto de investigación titulado **"IMPROVISACIÓN TEATRAL Y DESARROLLO DE LA CREATIVIDAD EN LOS ESTUDIANTES DEL 5° DE SECUNDARIA DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA SAN FRANCISCO DE BORJA DE LA CIUDAD DEL CUSCO-2018"** el mencionado proyecto se aplicó con los estudiantes del 5° grado de secundaria en las secciones de "B" y "C", del turno tarde en las horas pedagógicas del área de Arte y Cultura durante los meses de noviembre y diciembre del año 2018.

Se expide la presente a petición de la interesada para los fines que viere por conveniente.

Cusco, 21 diciembre de 2018



	<p>“Fósforo, fuego, etc.” hasta completar con todo el círculo.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Luego, realizamos una variante, ahora las palabras serán tendrán que construirse con la última letra de la palabra anterior, no tienen que estar necesariamente relacionadas, hasta completar con todo el círculo <p>3. Flit-Flat</p> <ul style="list-style-type: none"> • En círculo, se pasa un objeto al compañero de lado diciendo: <ul style="list-style-type: none"> - A: “Este es un flit” - B: “¿Un qué?” - A: “Un flit” - B: “¡Ah! ¡Un flit!” - A: “Sí, un flit” • Solo al final del este diálogo se podrá entregar el objeto a el compañero B. • Luego, en otro punto del círculo se comienza con un nuevo objeto “flat”, el diálogo es el siguiente: <ul style="list-style-type: none"> - A: “Este es un flat” - B: “¿Un qué?” - A: “Un flat” - B: “¡Ah! ¡Un flat!” - A: “Sí, un flat” <p>❖ <i>En círculo realizamos un compartir de la experiencia. Indicaciones finales y cierre con círculo de energía</i></p>	<p>Cucrho 2 objetos</p>	<p>20 min</p> <p>5 min</p>
--	---	-----------------------------	----------------------------

INSTITUCIÓN EDUCATIVA SAN FRANCISCO DE BORJA

TALLER IMPROVISACIÓN TEATRAL N°2

DIMENSIÓN: Aceptación

OBJETIVO: En esta sesión se trabajará con los estudiantes la dimensión de la aceptación que consiste en acoger las ofertas, o propuestas que se le hacen en el acto del juego teatral dramático como preparación para la improvisación.

“La aceptación es un estado de ánimo compartido por todos los involucrados en el teatro de improvisación: los improvisadores se adaptan a las intenciones del otro, establecen una complicidad” *Christophe Tournier*.

DURACIÓN: 80min

RESPONSABLE: Edit Gladys Ponce de León Esquivel

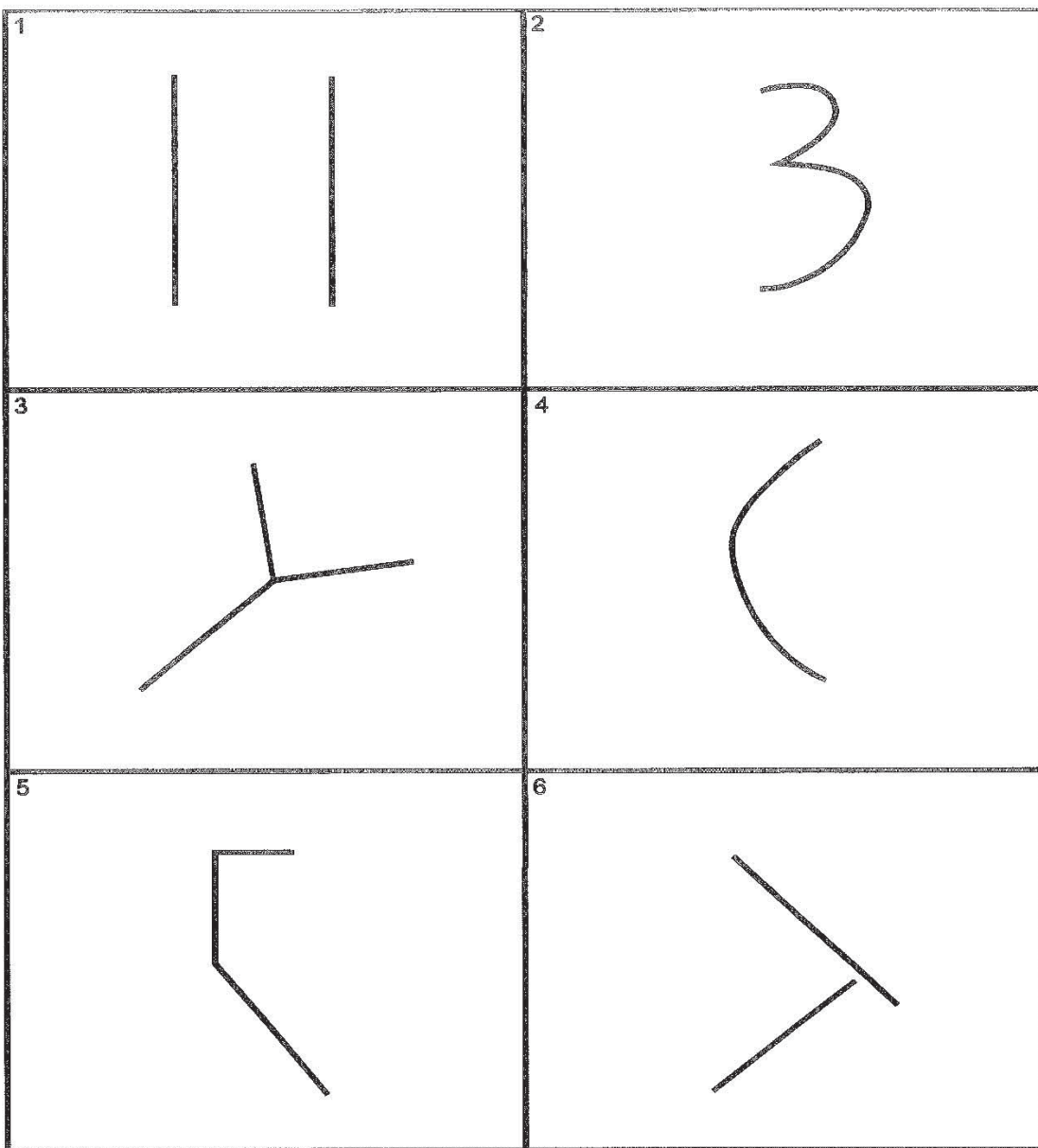
GRADO Y SECCIÓN: 5to B

ACTIVIDAD	DESCRIPCIÓN	RECURSOS	TIEMPO
CALENTAMIENTO	Al ritmo de una melodía los estudiantes, realizan movimientos circulares y amables, explorando niveles y velocidades.	Audio/ música	10 min
EJERCICIO DE IMPROVISACIÓN	<p>1. El centro Dispuestos en círculo indicamos a los estudiantes que deben correr a la cuenta de 3 y cambiar de lugar cada vez, es importante en este proceso que crucen el centro del círculo antes de buscar una nueva ubicación, esto lo haremos repetidas veces, sugiriendo que formen equipos de 2,3,4,5,6,7,8,10 en cada paso por el centro</p> <ul style="list-style-type: none"> Finalmente deberán hacer parejas, ponerse de dos para dar paso al siguiente ejercicio “veinte segundos” 	Cuerpo	15 min
	<p>2. Veinte segundos</p> <ul style="list-style-type: none"> En duplas, uno es A y otro es B Ante la indicación A tendrá que regalarle a B palabras al azar, en el lapso de 20 segundos. Es importante que estas fluyan sin una relación en especial, sin prejuizar. Ahora B tendrá que improvisar un relato de un minuto y medio con las palabras que A le brindó, cuando falten 20 segundos para terminar, se da la advertencia, es cuando B tendrá que ir buscar un final a esa historia. 	Cuerpo	20 min

“UNIVERSIDAD NACIONAL SAN ANTONIO ABAD DEL CUSCO”
“ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN Y CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN”
FACULTAD DE EDUCACIÓN
TEST N° 1 APLICADO A ESTUDIANTES DE 5^{TO} DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA SAN
FRANCISCO DE BORJA-CUSCO-2018

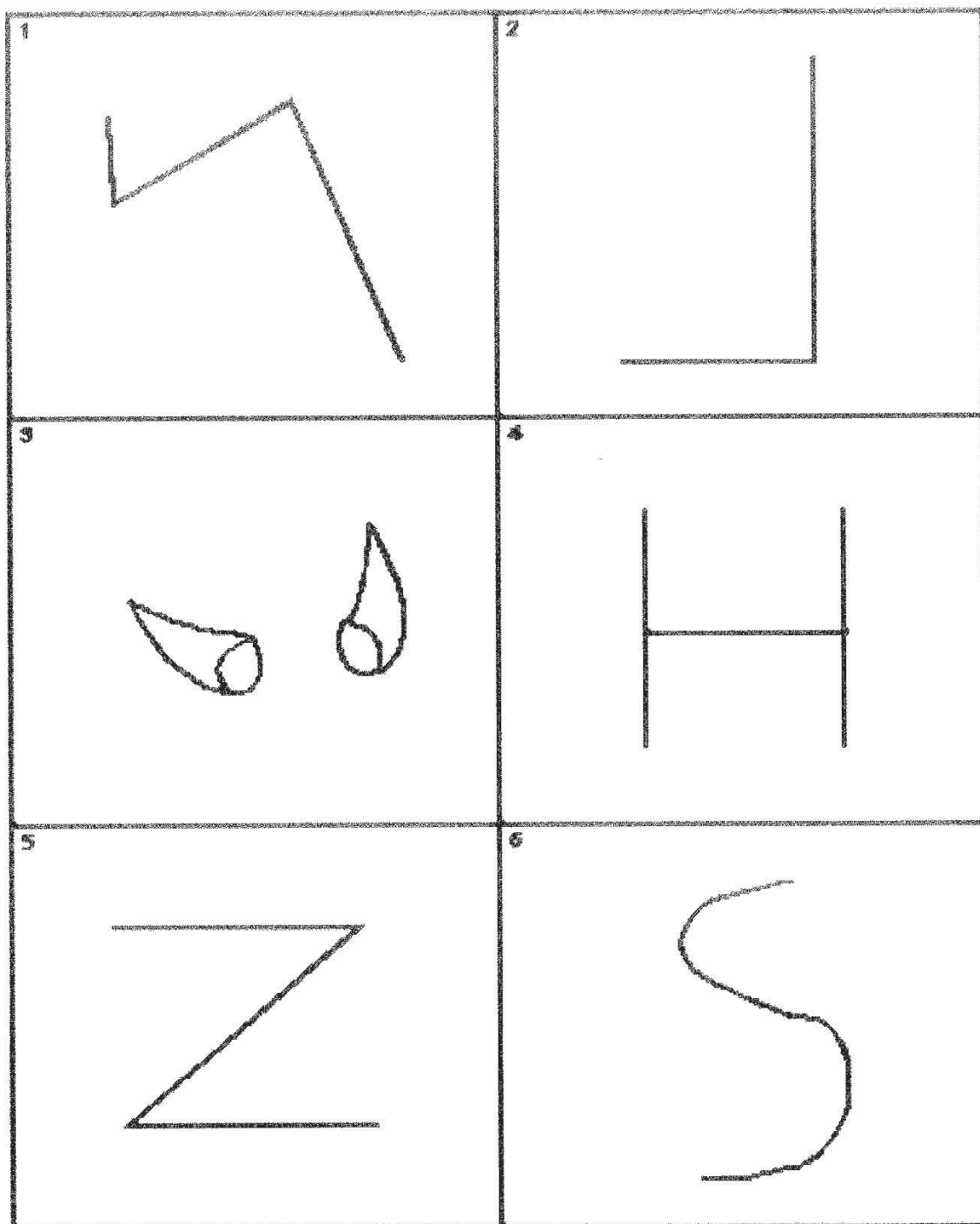
• FIGURAS INCOMPLETAS (I)

Imagina que alguien ha comenzado a dibujar pero no ha terminado los siguientes dibujos. Termina de dibujarlos tú, pero, haz un dibujo que creas que no se le va a ocurrir a nadie más en la clase.



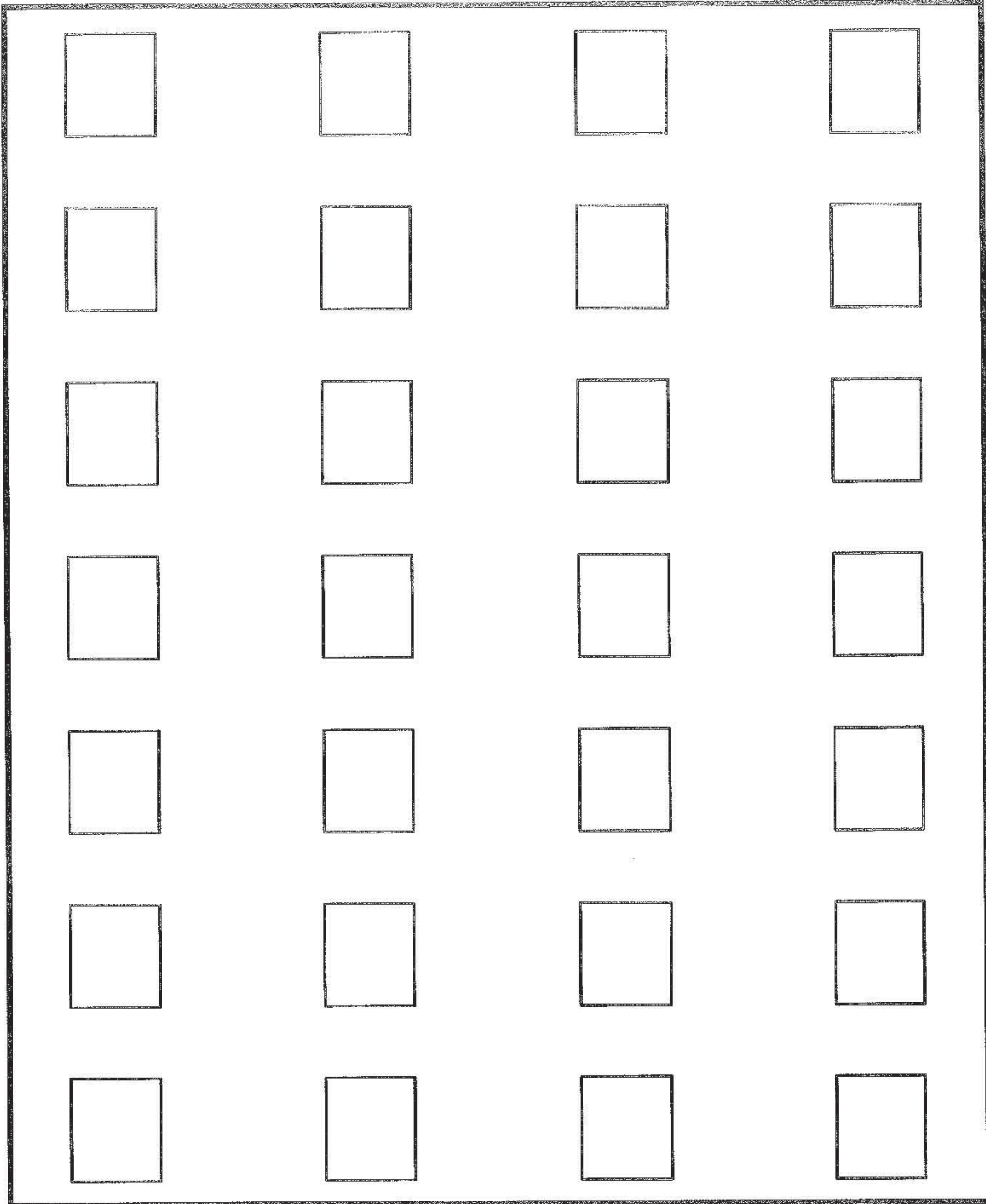
• FIGURAS INCOMPLETAS (II)

Imagina que alguien ha comenzado a dibujar pero no ha terminado los siguientes dibujos. Termina de dibujarlos tú, pero, haz un dibujo que creas que no se le va a ocurrir a nadie más en la clase.



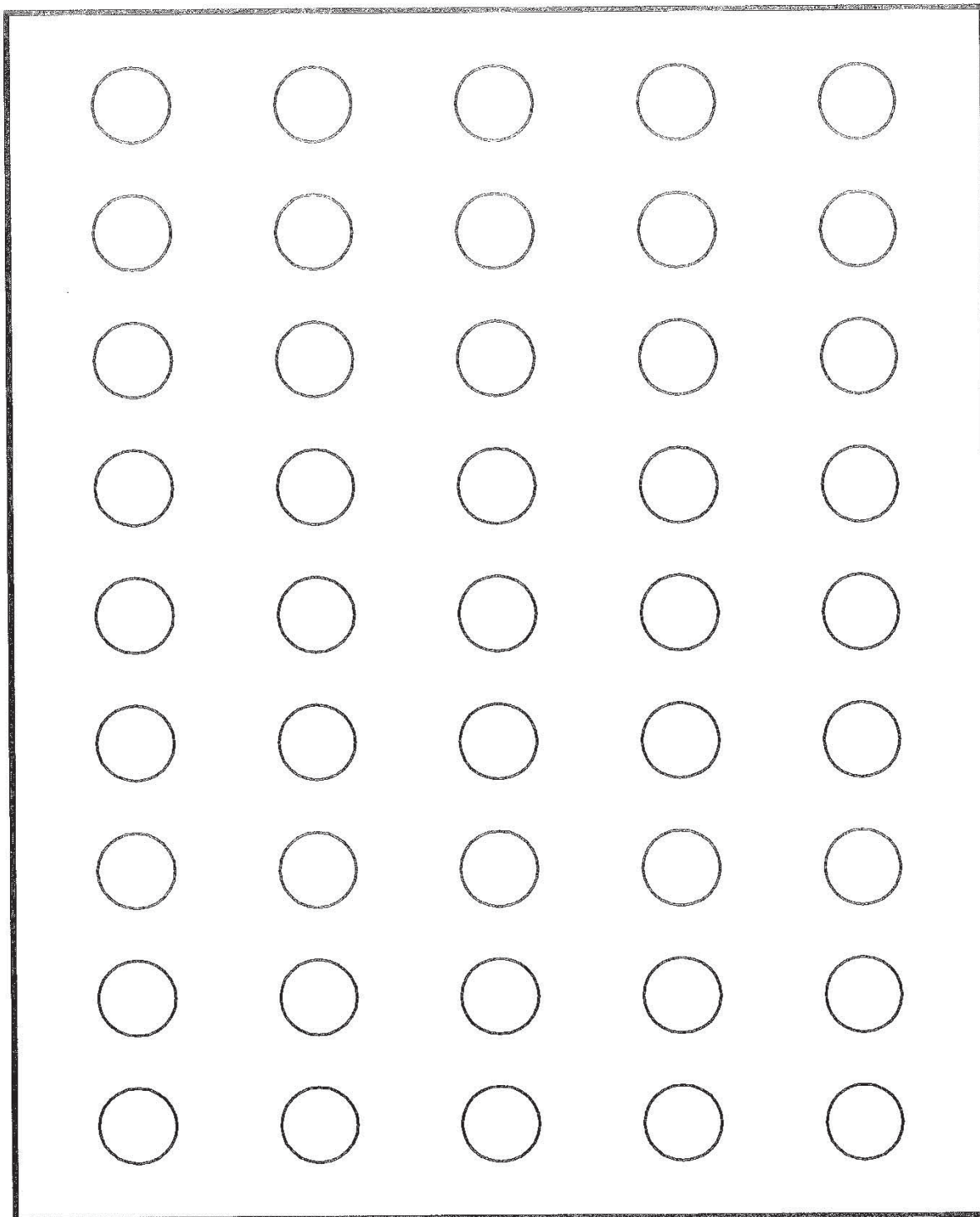
• CUADROS

Haz un dibujo diferente con cada uno de estos cuadrados



• CÍRCULOS

Haz un dibujo diferente con cada uno de estos círculos.



• **PRODUCCIÓN DIVERGENTE DE TIPO VERBAL (I)**

Piensa en todos los juegos distintos que podrías realizar con una cuerda. Cuántas más cosas se te ocurran mucho mejor.

A large, empty rectangular box with a thin black border, intended for the user to write their responses to the prompt above. The box is oriented vertically and occupies most of the lower half of the page.

• **PRODUCCIÓN DIVERGENTE DE TIPO VERBAL (II)**

Imagina un extraterrestre que no se parece en nada a los seres humanos como nosotros. Explica cómo te lo imaginas.

A large, empty rectangular box with a thin black border, intended for the student to write their response to the prompt above. The box occupies most of the lower half of the page.

MODELO DE EVALUACIÓN DE JUECES DE TESTS.

PRE Y POS TEST 5^{TO} B

Nº 01

JUEZ 1

FLUIDEZ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
FLEXIBILIDAD	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ORIGINALIDAD	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ELABORACIÓN	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

JUEZ 2

FLUIDEZ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
FLEXIBILIDAD	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ORIGINALIDAD	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ELABORACIÓN	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

JUEZ 3

FLUIDEZ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
FLEXIBILIDAD	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ORIGINALIDAD	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ELABORACIÓN	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

PROMEDIO (PROMEDIO 3 JUECES)

DIMENSIÓN	PROMEDIO
Fluidez	
Flexibilidad	
Originalidad	
Elaboración	

PUNTUACIÓN GLOBAL

PUNTUACIÓN GLOBAL:

CONCLUSIÓN:

CREATIVIDAD ALTA	CREATIVIDAD MEDIA-ALTA	CREATIVIDAD MEDIA-BAJA	CREATIVIDAD BAJA
10- 7.5	7.5-5	5-2.5	2.5-0

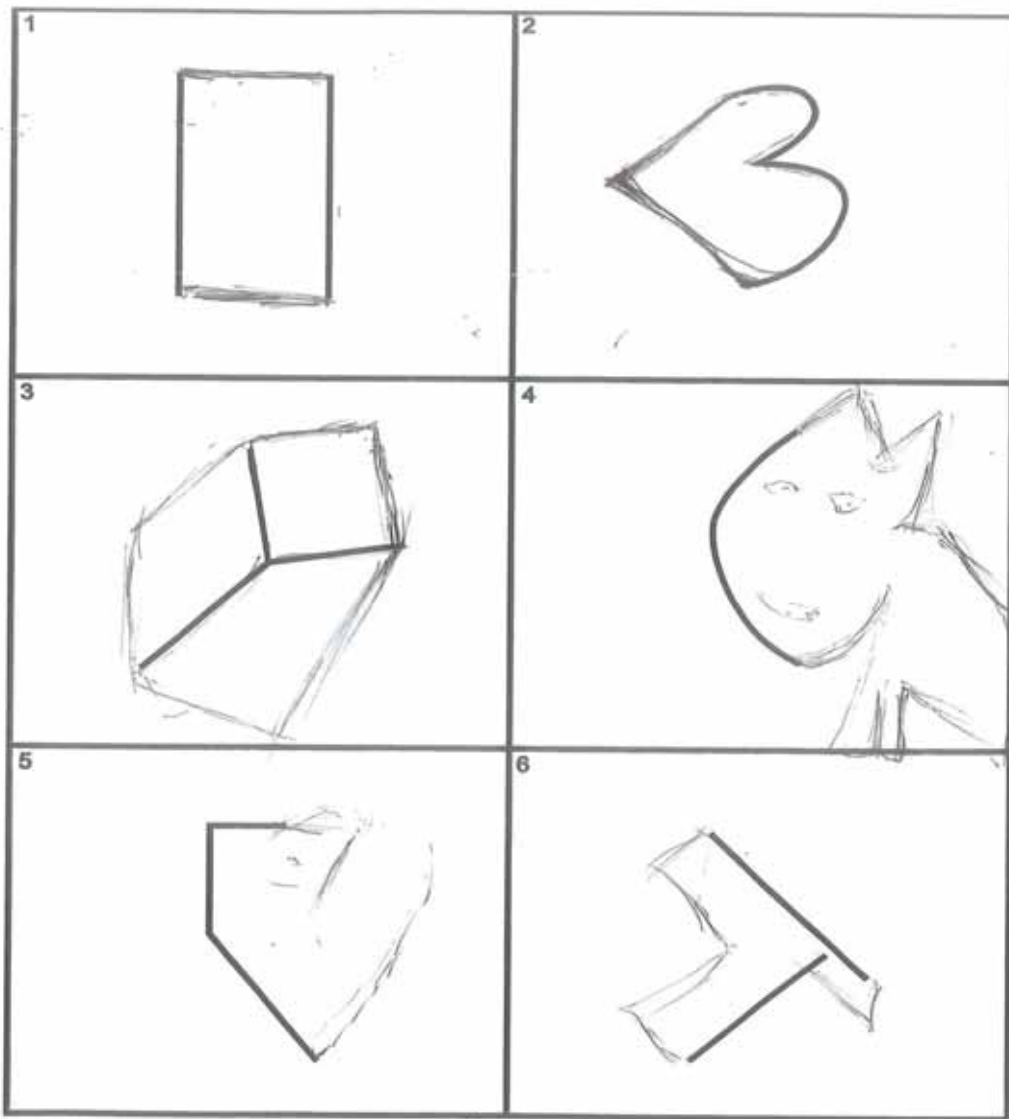
Fp!

12)

"UNIVERSIDAD NACIONAL SAN ANTONIO ABAD DEL CUSCO"
"ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN Y CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN"
FACULTAD DE EDUCACIÓN
TEST N° 1 APLICADO A ESTUDIANTES DE 5^{TO} DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA SAN FRANCISCO DE BORJA-CUSCO-2018

• FIGURAS INCOMPLETAS (I)

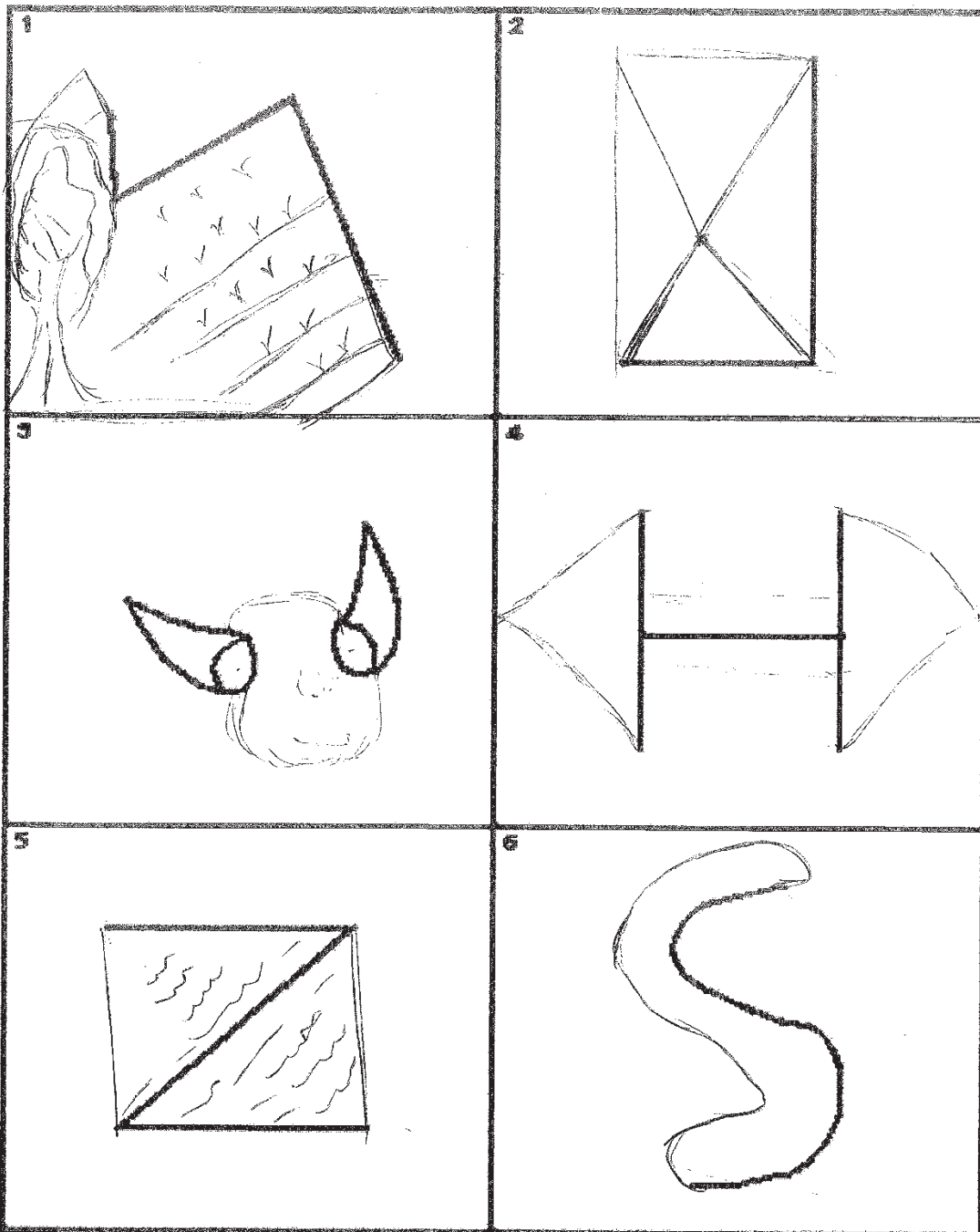
Imagina que alguien ha comenzado a dibujar pero no ha terminado los siguientes dibujos. Termina de dibujarlos tú, pero, haz un dibujo que creas que no se le va a ocurrir a nadie más en la clase.



Pre test


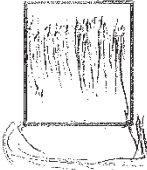


























• FIGURAS INCOMPLETAS (II)

Imagina que alguien ha comenzado a dibujar pero no ha terminado los siguientes dibujos. Termina de dibujarlos tú, pero, haz un dibujo que creas que no se le va a ocurrir a nadie más en la clase.



• CUADROS

Haz un dibujo diferente con cada uno de estos cuadrados

• CÍRCULOS

Haz un dibujo diferente con cada uno de estos círculos.

The image shows a large rectangular frame containing a grid of 40 empty circles, arranged in 8 rows and 5 columns. In the top-left corner, there are several examples of drawings created using circles:

- A sun with a face and rays.
- A clock face with hands.
- A wheel with spokes.
- A flower or sun-like shape with rays.
- A small figure or character.

The rest of the grid consists of empty circles intended for the student to create their own drawings.

◦ PRODUCCIÓN DIVERGENTE DE TIPO VERBAL (I)

Piensa en todos los juegos distintos que podrías realizar con una cuerda. Cuántas más cosas se te ocurran mucho mejor.

A large, empty rectangular box with a thin black border, intended for the user to write their responses to the prompt above. The box is currently blank.

• PRODUCCIÓN DIVERGENTE DE TIPO VERBAL (II)

Imagina un extraterrestre que no se parece en nada a los seres humanos como nosotros. Explica cómo te lo imaginas.

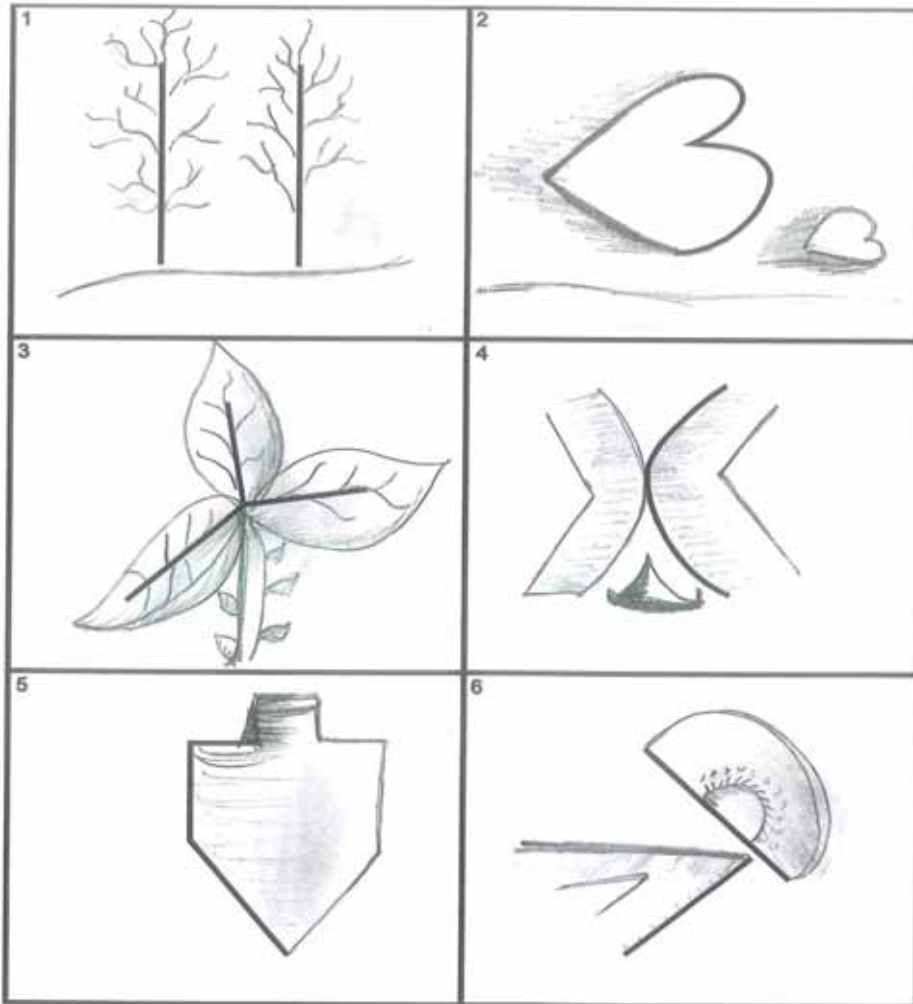
A large, empty rectangular box with a thin black border, intended for the student to write their response to the prompt above. The box is currently blank.

"UNIVERSIDAD NACIONAL SAN ANTONIO ABAD DEL CUSCO"
"ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN Y CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN"
FACULTAD DE EDUCACIÓN
TEST N° 1 APLICADO A ESTUDIANTES DE 5^{TO} DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA SAN FRANCISCO DE BORJA-CUSCO-2018

SEXO (F) ~~(M)~~

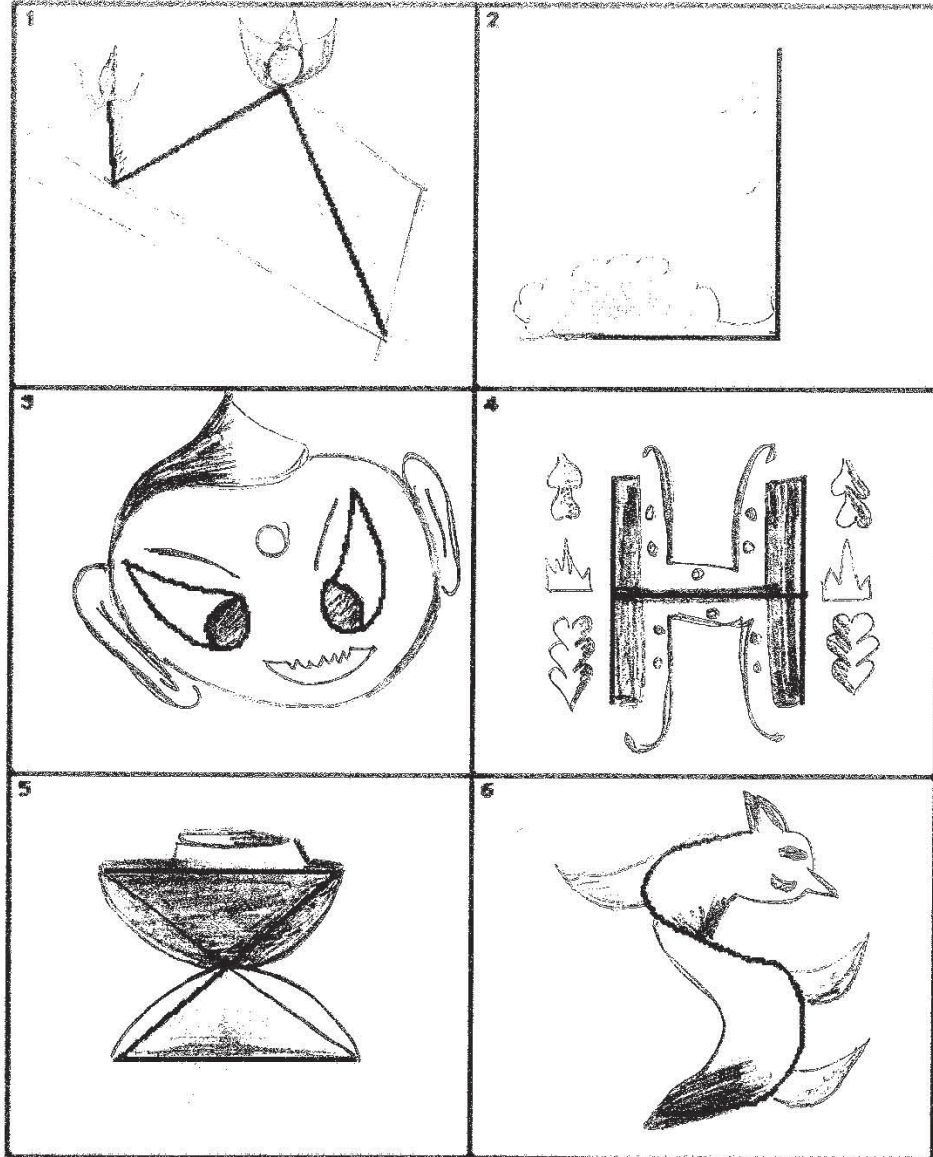
• FIGURAS INCOMPLETAS (I)

Imagina que alguien ha comenzado a dibujar pero no ha terminado los siguientes dibujos. Termina de dibujarlos tú, pero, haz un dibujo que creas que no se le va a ocurrir a nadie más en la clase.



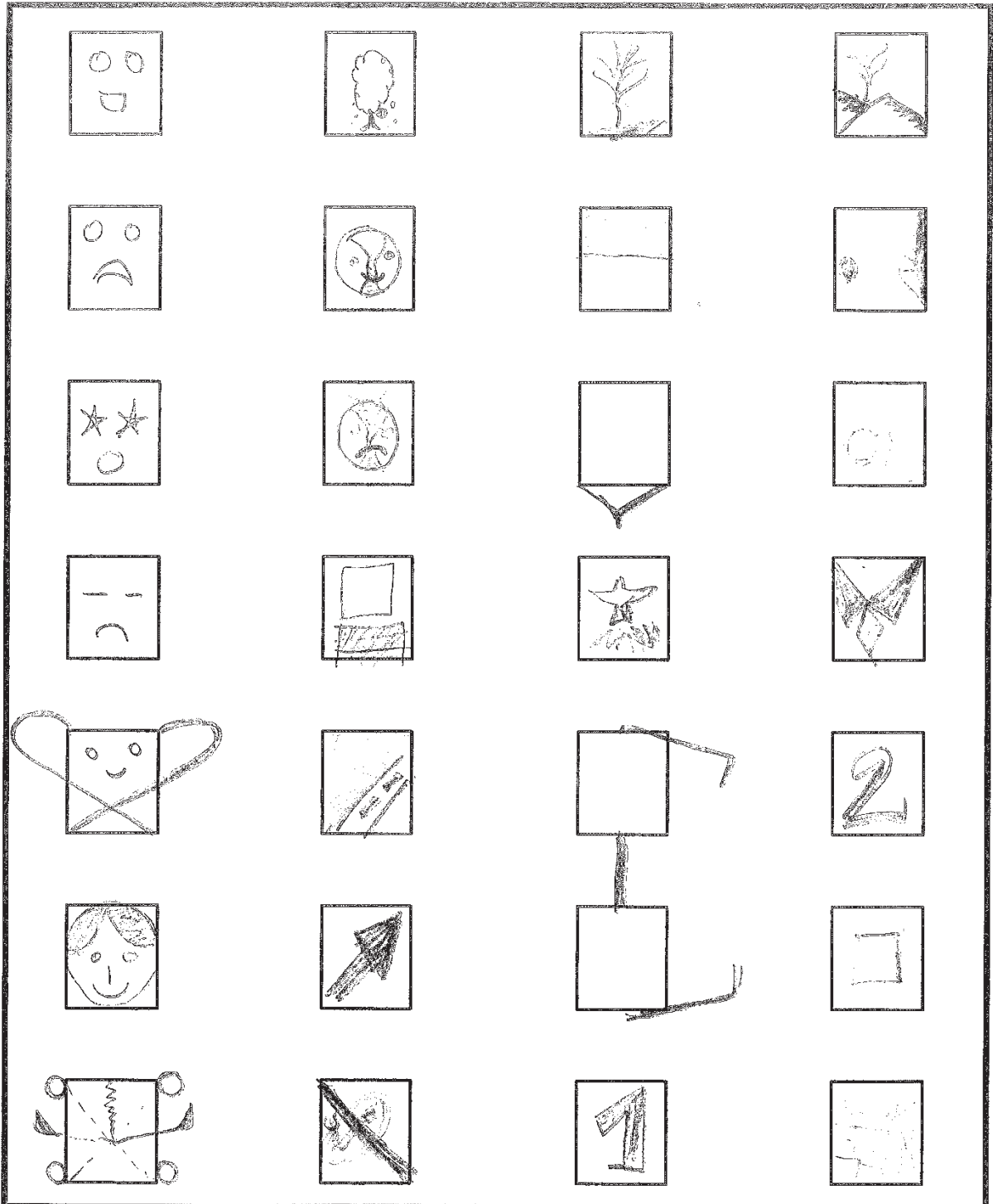
6 FIGURAS INCOMPLETAS (II)

Imagina que alguien ha comenzado a dibujar pero no ha terminado los siguientes dibujos. Termina de dibujarlos tú, pero, haz un dibujo que creas que no se le va a ocurrir a nadie más en la clase.



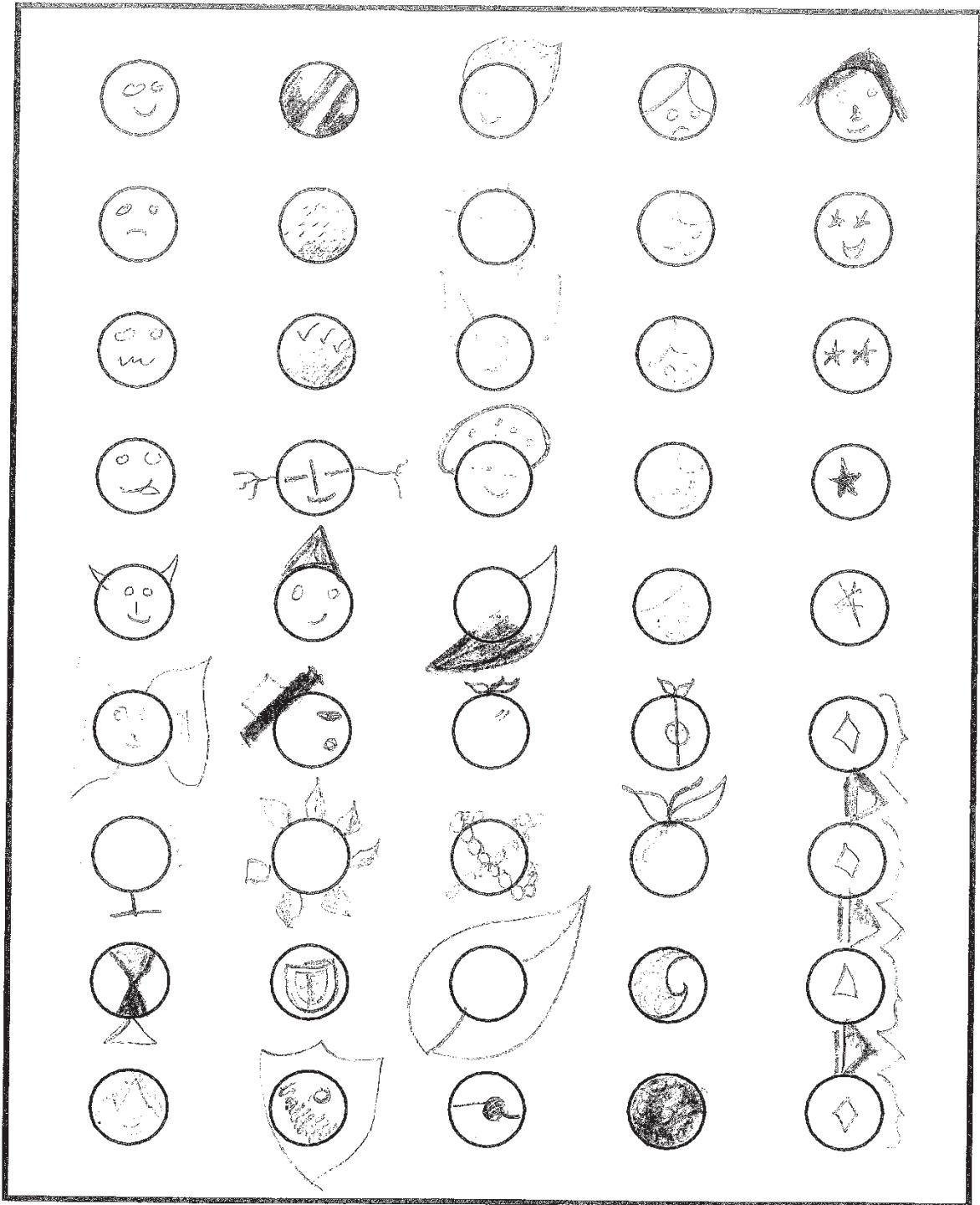
• CUADROS

Haz un dibujo diferente con cada uno de estos cuadros



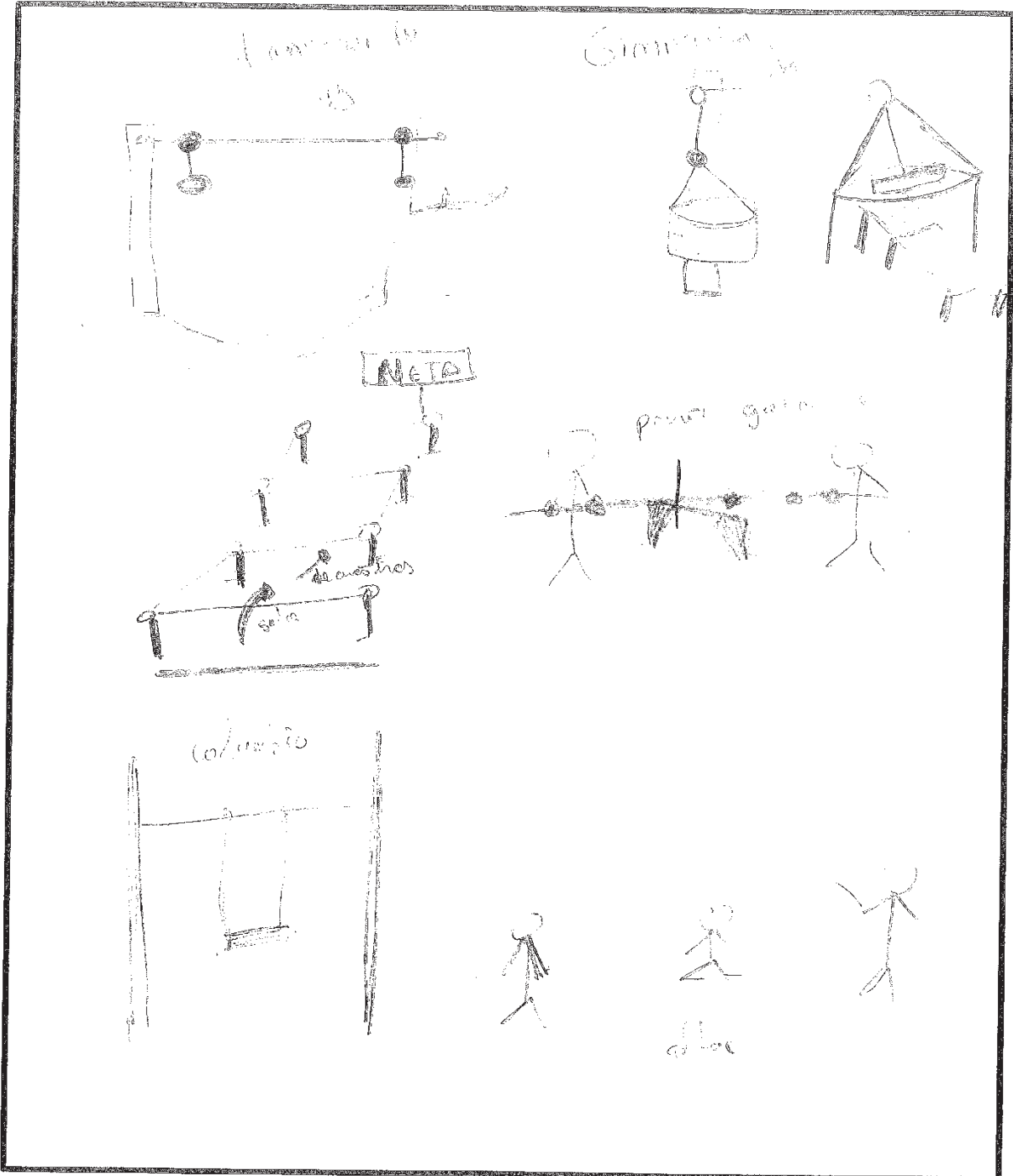
• CÍRCULOS

Haz un dibujo diferente con cada uno de estos círculos.



• PRODUCCIÓN DIVERGENTE DE TIPO VERBAL (I)

Piensa en todos los juegos distintos que podrías realizar con una cuerda. Cuántas más cosas se te ocurran mucho mejor.



• PRODUCCIÓN DIVERGENTE DE TIPO VERBAL (II)

Imagina un extraterrestre que no se parece en nada a los seres humanos como nosotros. Explica cómo te lo imaginas.

○ Tiene el cuerpo de un pulpo y le cae como una bolsa de su pie

○ Tiene manos de un animal que sale de su bodega como que quisiera agarrar algo para sobrevivir

○ Su forma de caminar es muy espectacular por que se arrastra sobre el piso y tambien sube las muros

○ Como tambien este extraterrestre puede volar por que los tubos se infla como un globo que lo eleva y se convierte en un pequeño insecto como la forma de una chupacabra.

PRESENTACIÓN

Atraves del complejo mundo en el que se vive el arte desarrolla la labor de sensibilidad humana y fomento de la rica cultura de nuestro país, y hacemos muestra del gran talento artístico de nuestros estudiantes de nuestra Prestigiosa

I.E San Borja

Organizado por los docente de arte y cultura



Programa

1. Himno Nacional
2. Himno Al Cusco
3. Palabras de Presentación (Prof. Inés)
4. coreografía moderna (Prof. Pilar)
5. Inti killa (Prof. Nataly)
6. Baile estampa de Marinera Nortaña(Prof. Daniel)
7. Momento musical (Banda)
8. Improvisación (Prof. Gladys)
9. Baile moderno (Prof. Daniel)
10. La navidad de Martin (Prof. Nataly)
11. Curo navideño (Prof. Rodrigo)

SAN FRANCISCO DE BORJA



"TEMA"

CLAUSURÀ DE LOS TALLERES

ARTÍSTICOS

POR:

LOS DOCENTES

DE ARTE

DEL NIVEL SECUNDARIO

CUSCO 2018

Estudiantes de 5to B realizando el pre test



Estudiantes del 5to C realizando el pre test



Estudiantes del 5to B en la dinámica “el vóley de los nombre”



Estudiantes del 5to B en ejercicio de improvisación teatral “las puertas“



Estudiantes del 5to B en ejercicio de improvisación teatral “las puertas“



Estudiantes del 5to B realizando improvisaciones libres



Estudiantes del 5to B realizando improvisaciones libres



Fotografía grupal, estudiantes, docentes de aula e investigadora



Improvisación en presentación ante público



Equipo rojo en improvisación ante público. En festival artístico institucional

