

Soluciones a los ejercicios de esta obra



Fuente: Rupert Sheldrake

SOLUCIÓN AL «GRABADO SEDICIOSO»

Percibiendo una urna y árboles sobre fondo claro, nada es anormal. Pero invirtiendo figura y fondo, todo se aclara: se perciben los perfiles de varios personajes de la familia real: el rey, la reina, el delfín...

SOLUCIÓN DEL TEST

PRIMERA PARTE:

Secreto del código: las respuestas que parecen indicar una preferencia por el cerebro izquierdo dan cinco puntos cada una. Las que indican el uso del cerebro derecho dan un punto. Las que no precisan nada dan tres puntos.

1. a = 5 b = 1 c = 3

Para esta pregunta se considera que, teóricamente, los cerebros izquierdos elegirán el lado izquierdo de la sala, para que la pantalla esté a la derecha de su

campo visual, es decir, vista por su ojo derecho y su cerebro izquierdo. ¡Uf! Para los cerebros derechos es a la inversa.

2. a = 1 b = 5
3. a = 5 b = 1
4. a = 1 b = 5
5. a = 5 b = 1
6. a = 1 b = 5
7. a = 1 b = 5 c = 5 d = 1

Como el hemisferio derecho es más emotivo, la mayoría de las personas ven la figura A como más feliz. Quizá porque la sonrisa está del lado izquierdo, captada por el ojo izquierdo que la envía al hemisferio derecho.

8. a = 5 b = 1 c = 3
9. a = 1 b = 5
10. a = 5 b = 1
11. a = 1 b = 3 c = 5
12. a = 5 b = 1 c = 5 d = 1
13. a = 5 b = 1 c = 3

Los cerebros izquierdos son generalmente mejores para acordarse de los nombres; los cerebros derechos se acuerdan mejor de los rostros.

14. a = 5 b = 1 c = 1 d = 5
e = 5 f = 1
15. a = 1 b = 5
16. a = 5 b = 1

Los cerebros izquierdos gustan de las explicaciones claras, los cerebros derechos creen que preguntar su camino es un caso personal.

17. a = 5 b = 1
18. a = 5 b = 1
19. a = 5 b = 1 c = 3

Los cerebros derechos serían más bien de tarde; los cerebros izquierdos, de la mañana.

20. a = 1 b = 5

SEGUNDA PARTE

Los problemas A y B gustan más a los cerebros izquierdos; se refieren a las matemáticas y a la lógica. Los otros dos gustan a los cerebros derechos: piden visualizar figuras (C) e imaginar conexiones entre las palabras (D). Para calcular sus puntos, mire el cuadro:

Problema clasificado n° 2

	A	B	C	D
Problema A clasificado n° 1	-	15	11	11
B	15	-	11	11
C	7	7	-	3
D	7	7	3	-

RESPUESTAS A LOS PROBLEMAS:

Problema A: 20 kilos.

Problema B: Pregunte a cualquiera de los carceleros: «Si yo le pido al otro guardián que me señale la puerta que conduce a la libertad, ¿qué puerta señalaría? En cualquier caso, tome la puerta opuesta a la que le muestre. Si ha dado usted con el guardián que dice la verdad, él le mostrará honestamente la puerta que le hubiese señalado el que siempre miente, es decir, la puerta mala. Si le ha hecho la pregunta al que miente siempre, ha mentido y le ha señalado la puerta opuesta a la que le hubiese señalado el guardián sincero.

Problema C: b.

Problema D: a: queso; b = puerta; c = cobertura; d = ubre.

TERCERA PARTE

Determinados estudios sugieren que las personas miran en la dirección opuesta al hemisferio con el cual reflexionan. En efecto, la persona que echa sus ojeadas

hacia la derecha estará utilizando su hemisferio izquierdo, y reciprocamente. Dése cinco puntos por cada ojeada a la izquierda, un punto por cada mirada a la derecha y tres puntos por cada casilla no puntuada.

Sume los puntos marcados para las tres partes. Su total está comprendido entre 34 y 85, usted prefiere usar su cerebro derecho. Es usted quizá creativo, confía en su intuición. Es bueno para imaginar conceptos, para comprender las cosas en su con-

junto, para relacionar elementos esparcidos. Detesta ocuparse de los detalles.

Si tiene entre 119 y 170 puntos, prefiere su cerebro izquierdo. Se expresa bien, es lógico, analítico, quizá matemático. Es metuculoso, ordenado, sobresale en las actividades que requieren organización y cuidado de los detalles. Usted prefiere un solo proyecto bien llevado a término que seis a medio concluir.

Si está entre 86 y 118, es sin duda multidominante.

EL TEOREMA OCULTO

Sea demostrar el célebre teorema:

$$(a + b)^2 = a^2 + 2ab + b^2$$

Se puede resolver bien por álgebra (en función discursiva), bien por geometría (en función documental).

—*Por álgebra (en tiempo y forma secuencial abstracta):*
 $(a + b)^2 = (a + b) \times (a + b)$

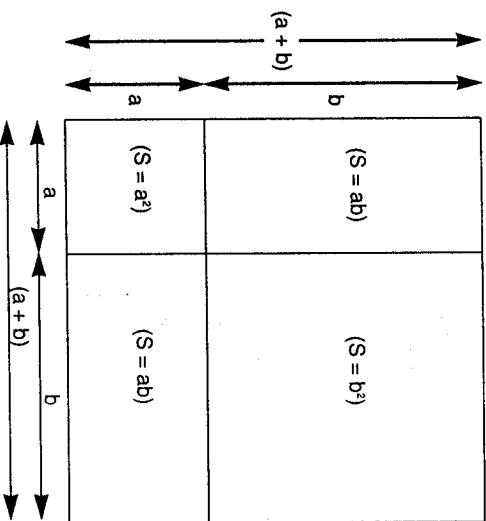
multiplicaremos término a término los dos factores:

$$\begin{array}{r} a + b \\ \times a + b \\ \hline a \times a = a^2 \\ a \times b = ab \\ b \times a = ab \\ b \times b = b^2 \end{array}$$

Resultado: $a^2 + 2ab + b^2$ (C.Q.F.D.).

— *Por geometría (en el espacio, de manera simultánea y visual).*

Dibujemos un cuadrado cuyo lado es igual al valor $(a + b)$. Calculemos ahora su superficie. Para esto, descompongámoslo en 4 superficies elementales, como aquí abajo: obtendremos dos cuadrados y dos rectángulos. Sumemos estas cuatro superficies:



Primer cuadrado : = a^2
 Segundo cuadrado : = b^2
 Primer rectángulo : = ab
 Segundo rectángulo: = ab
 Total = $a^2 + b^2 + 2ab$
 (C.Q.F.D.)

— *La experiencia pedagógica muestra que es importante luchar contra la primera impresión « $(a + b)^2 = a^2 + b^2$ », proposición que cualquier alumno un poco aturdido está dispuesto a creer. La mayoría de los profesores utiliza únicamente el método algebraico. En nuestra opinión, esto es un error, porque es abstracta y poco memorizable. A la inversa, el método geométrico, añadido a la primera, permite «encerrar» definitivamente el teorema en la cabeza del alumno y ello para toda la vida.*

SOLUCIÓN: SHERLOCK HOLMES CONTRA MAIGRET

Respuesta: Holmes es típicamente un cerebro izquierdo analítico y racional; Maigret, un cerebro derecho, sintético e

intuitivo. En ambos casos, se ha cometido un crimen y se trata de encontrar al culpable a través de una serie de indicios materiales, de declaraciones más o menos contradictorias, de simulaciones y mentiras. Holmes es profundamente un «espíritu científico», como él mismo dice. Sospecha de las declaraciones y no se fía más que de los indicios materiales: una colilla, unas huellas de pasos, un mechón de cabellos, un objeto desplazado, los restos de un fuego, etc. Es el *hombre de la lupa*: no se preocupa más que de detalles que nadie observa, ni siquiera la policía londinense. Es a partir de estos indicios de donde va a deducir lo que ha pasado realmente y cómo descubrirá al culpable. No atenerse más que a los hechos: tal es su divisa. Por otra parte, si pide a Watson que le haga algún servicio, se trata siempre de que vaya a verificar un *hecho*: a partir de hechos es como trabaja.

Por el contrario, el comisario Jules Maigret es un intuitivo. Para él, investigar es, antes que nada, hablar largamente con los testigos. No es desconfiado: sólo pregunta para crear y comprender. Para ello, va por sí mismo a los sitios; se introduce en los barrios bajos, se impregna de su atmósfera, intenta comprender su ritmo de vida, sus leyes no escritas... Se deja penetrar por todas partes, se empapa, como por ósmosis, de los lugares y de la gente: «se mete en su piel», en su interior, se impregna de todo ello hasta poseerlo. Desde ese momento, se muestra capaz de prever: tal sospechoso debería conducirse así, y si tal no es el caso, es que ha intervenido un elemento nuevo... Finalmente, acabará por penetrar en la cabeza del asesino y por comprenderlo mejor que él mismo. Y, cuando lo detenga, se sentirá triste.

Por el contrario, Sherlock exultará de gozo: «He librado a Londres de otro crápula; ¡he extirpado el vicio de esta ciudad! Maigret no se siente orgulloso; es casi de mala gana como cumplirá su deber. No es un justiciero, no tiene nada de funcionario. Humano, demasiado humano. Y es ésta humanidad la que nos conmueve, más que las brillantes deducciones abstractas de Holmes...

En resumen, Sherlock es un «cerebro izquierdo»: analítico y deductivo, frío y distante; Maigret es un «cerebro derecho», que opera de manera intuitiva y sintética. El primero explica el crimen; el segundo, lo comprende. Cada uno de ellos tiene el físico que le corresponde: Sherlock es alto, delgado, acerado, «con mirada de pájaro de presa». Maigret es ancho, pesado, de rostro redondeado, un poco fofo, con aire cansado. El uno es detective privado; el otro, funcionario. Único punto en común: fuman la pipa para concentrarse... ¡Pero no del mismo modo!

Si este tema le apasiona, lector, lea usted el prefacio de *Perro amarillo*, de Simenon, prefacio en el que Marcel Aymé explica la psicología de Maigret. Y compare con *Estudio en rojo* y el *Signo de los cuatro*, donde por primera vez el doctor Watson encuentra a Sherlock Holmes.

LA MISMA RESPUESTA FORMULADA SEGÚN EL «MODO DERECHO»

Sherlock Holmes	Comisario Maigret
<i>Cerebro izquierdo</i>	<i>Cerebro derecho</i>
<i>Analítico</i>	<i>Sintético</i>
Busca los detalles materiales objetivos.	Busca captar los móviles ocultos de los personajes.
<i>Deductivo</i>	<i>Inductivo</i>
Deduce las consecuencias a partir de los hechos (si, entonces...)	Intenta remontarse hasta las fuentes vividas de los acontecimientos en el pasado.
<i>Estilo</i>	<i>Estilo</i>
Acerado, afilado, vivo. (Yo en el mundo del crimen).	Pesado, lento, absorbente. (El mundo del crimen en mí).
<i>Principio</i>	<i>Principio</i>
Encontrar indicios materiales.	Comprender a los personajes.

<i>Físico</i> Alto, delgado, mirada de águila, móvil, ágil.	<i>Físico</i> Ancho, pesado, redondo y foto, inmóvil, torpe.
<i>Mentalidad</i> «Extripar el crimen.»	<i>Mentalidad</i> «Comprender al criminal.»
<i>Después del arresto</i> Orgullosa de sí mismo.	<i>Después del arresto</i> Descontento de sí.

SOLUCIÓN DEL COMENTARIO COMPUESTO

Rousseau es típicamente un «cerebro derecho» que tiene como principio «el mundo en mí». Toda su visión es subjetiva y, a propósito del puente del Gard (como de costumbre), no habla más que de sí mismo (en primera persona: al menos una vez por línea escribe «je» o «moi»).

A la inversa, *Stendhal* tiene un espíritu mucho más «a la izquierda». Su visión es más objetiva, más distanciada; no habla de sí directamente, sino por mediación del «amante del arte» que es, y que nosotros, lectores, somos al mismo tiempo.

N.B. Para la pequeña historia, este pasaje, como otros muchos de las *Mémoires d'un touriste*, de donde está sacado, es ampliamente retomado (por no decir «copiado») en un libro de su colega Merimée (con su acuerdo tácito, según algunos críticos). Lo que subraya un defecto típico de los «cerebros izquierdos»: carecen de imaginación personal, lo que, por otra parte, no quiere decir falta de talento.

SOLUCIÓN; ENCUENTRE LAS RELACIONES

1. El gato (duerme en) un cesto.
2. El gato (tiene un grito: él) maúlla.
3. El gato (pide de comida) pescado.)

4. El gato (se pasea por) la noche.
5. El gato (gusta de acostarse cerca) de radiador.
6. El gato (gusta de ponerse sobre) los cojines.
7. El gato (juega con los) ovillos de lana.
8. El gato (desconfía de) o (se pelea con) los otros gatos.
9. El gato (tiene los) ojos rasgados.

SOLUCIÓN: LA ESTACIÓN

Análisis y comentario de imagen

Si, como yo he hecho a menudo, usted muestra esta imagen a un grupo, obtiene siempre un cierto número de comentarios: Aunque cada individuo aislado no ve a menudo más que una pequeña parte, para un grupo de doce personas, se obtiene casi siempre la misma lista total de comentarios, que usted puede ir anotando en el papel. Para hacerlo, siempre puede clasificar estos comentarios en las tres categorías siguientes:

1. *Descripción de la imagen (o denotación).*
 - Esto representa una estación...
 - Es un tren que parte (o que está parado).
 - Se ve un tren, un banco, un poste, un reloj, un andén, varias vías...
 - Hay bruma...
 - Todo es gris, etc.
2. *Interpretación de la imagen (o connotaciones).*
 - Es triste, lúgubre, no hay nadie...
 - Es angustioso...
 - Esto evoca la tristeza de las separaciones, de las partidas...
 - Para mí, la imagen evoca la última guerra, los trenes de deportados, los campos de concentración...

- Es el amanecer, o el crepúsculo...
- Para mí, esto evoca la polución urbana, el humo y la mugre de las estaciones, etcétera.

3. Técnica de la imagen.

- Es un dibujo de artista, pero mal reproducido...
- Es una foto, pero borrosa...
- Hay un defecto de impresión de esta vista...
- En principio, era una foto clara, pero se la ha difuminado voluntariamente mediante un procedimiento especial...
- Es un plano general de una estación tomado desde la altura de un hombre...
- La iluminación es difusa, etcétera.

Observaciones generales

— Sólo los profesionales o los aficionados a la fotografía hablan de esta tercera categoría: la técnica. A saber: encuadramiento, ángulo de toma de vista, profundidad de campo, etcétera.

— A propósito de las connotaciones, es decir, de las reacciones personales y de su interpretación, el campo es casi inagotable. A veces, inclusive contradictorio, si la imagen es ambigua. Aquí, sin embargo, todo el mundo está pronto de acuerdo para decir que esta imagen suscita una impresión de tristeza, de melancolía, incluso de angustia.

— Algunas personas son muy objetivas en sus comentarios y describen pura y simplemente la imagen. Otras, por el contrario, son muy subjetivas, es decir, no hablan más que del sentimiento (de tristeza) que ellas experimentan*.

— Aunque usted dé tiempo para escribir, pocas personas harán espontáneamente un comentario *construido*. La mayoría se contentará con anotar observaciones e impresio-

* Es un pequeño test para discernir los «cerebros derechos» de los «cerebros izquierdos».

nes. Para realizar un verdadero comentario compuesto de la imagen, es preciso conocer y aplicar un *método*.

Un método

El que yo propongo es sólido porque está fundado sobre la teoría de los dos cerebros. La descripción objetiva (n.º 1) es obra del cerebro izquierdo, objetivo, racional, que «toma distancia» (el «yo en el mundo»). La descripción de lo vivido de la imagen (n.º 2), de los sentimientos que inspira, es la del cerebro derecho, emotivo, subjetivo, que «va al contacto» de la imagen («el mundo en mí»). La apreciación técnica (n.º 3) —en la medida en que ella no es puramente objetiva, sino explicativa— puede y debe servir de lazo entre los dos primeros tipos de análisis, para realizar la síntesis explicativa deseada (el «cuerpo calloso»).

Un comentario completo necesita, pues, de estos tres tipos de análisis. Pero es fundamental que no estén hechos en cualquier orden. En principio, hay que hacer pasar al cerebro derecho, es decir, al subjetivo. Si éste no es el caso, la descripción objetiva corre el riesgo de matar el sentimiento. Y se obtendrá simplemente un comentario de este tipo: «Esta imagen representa la vista de conjunto de una estación con un andén y un poste en primer plano. A cada lado de los trenes, y al fondo la cristalería de la estación. No hay nadie visible y la atmósfera es brumosa, a menos que la foto esté borrosa.»

Para evitar este defecto (propio de los cerebros izquierdos), propongo, pues, llenar por orden un cuadro de tres columnas. A la izquierda, el subjetivo. A la derecha, el objetivo. En medio y abajo, la técnica y la síntesis.

Le propongo rehacer el ejercicio, pero, esta vez, con la ayuda del cuadro de tres columnas.

Descripción	Técnica	Sentimientos
Estación. Borroso. Gris. Luz difusa.	Vista general. Vista punteada de blanco («apollillada»).	Partida (¿adiós?). Llegada (¿nadie?). ¿Bruma, polución? ¿Amanecer? ¿Crepúsculo? ¿Documento antiguo, mal conservado? El tiempo parece suspendido. Paisaje desierto que provoca interrogación o angustia.
Inmovilidad. Paisaje industrial. Ningún personaje.	Foto fija. Tema.	Me imagino sobre el andén solo. (¿Nadie me ha esperado? ¿Mi tren ya ha partido?).
El andén central y el poste dividen la vista en dos partes, separación reforzada por los dos trenes y el efecto de perspectiva de las vías. El poste está en el centro.	Ángulo de visión: altura de un hombre. Encuadramiento general	Los brazos de este poste parecen hacer señales de pararse (idea de «término»).
El poste a los 2/3 de la vista, yendo de izquierda a derecha.	Encuadramiento general.	El «peso» del pasado (2/3 a la izquierda) en dos veces superior al «peso» del futuro (1/3 a la derecha).
Vista general de una estación de término vacía, tomada desde un andén, en grises.	<i>En resumen</i>	Sentimiento general tristeza, de inquietud, incluso de angustia.

1. Comencemos por llenar la primera columna durante el mayor tiempo posible. La ventaja del cuadro es que tiene un valor heurístico, es decir, que la existencia de casillas blancas, tanto de un lado como del otro, impulsa al cerebro a colmar estas carencias, observando detalles nuevos.
2. Señale con flechas las correspondencias entre columnas. Por ejemplo, si usted estima que la grisura (objetiva) de la calle causa la tristeza (subjetiva) del observador, una estos dos ítems por una flecha (puede haber flechas dobles o triples).
3. Rehaga completamente el cuadro para alinear esquemáticamente las correspondencias entre columnas.
4. A partir de este esquema, escriba eventualmente un comentario compuesto.

Comentario sucinto

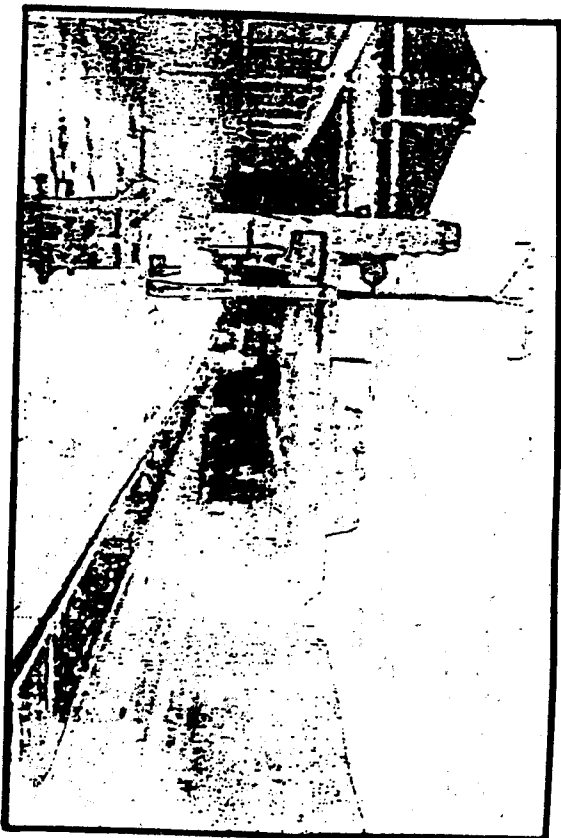
En esta vista, todo el mundo es capaz de ver una estación, la grisura, la ausencia de personajes y experimentar los sentimientos negativos que de ella se desprenden: inquietud, ansiedad...

Pero es preciso estar bastante puesto en semiología de la imagen para comprender la influencia psicológica que el *encuadre* puede ejercer sobre nosotros. Por una convención implícita, en nuestra sociedad la izquierda significa el pasado y la derecha el porvenir. Y esto porque escribimos de izquierda a derecha y, en los gráficos, el tiempo siempre es una flecha de izquierda a derecha.

Ahora bien, *cuatro elementos* concurren para dividir esta foto en *dós*: el andén y el poste, el muro vertical que le es paralelo y, en fin, la perspectiva de las vías y los trenes. Pero, en lugar de estar en el centro, el poste está a los 2/3 hacia la derecha, lo que hace que el «peso» del pasado es dos veces más pesado que el «peso» del futuro.

Más que todo lo demás, es el encuadre el que hace la fotografía tan triste y penosa. Se puede probar invirtiendo

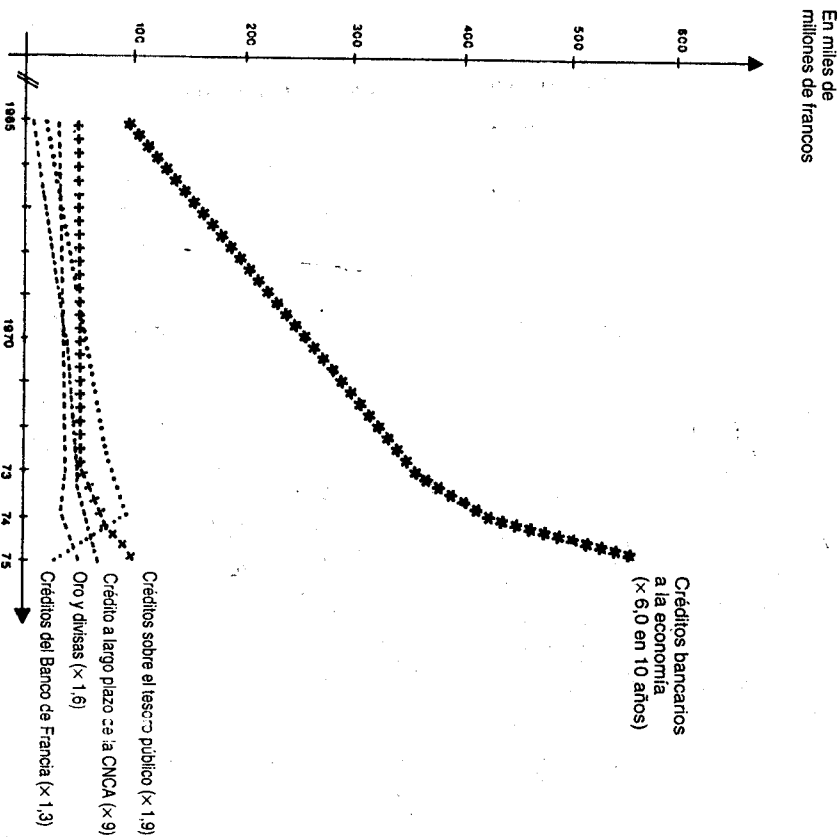
el cliché (aquí abajo). El peso del futuro se vuelve dos veces más importante que el del pasado, y la tristeza desaparece en beneficio de un ligero misterio.



Así, todo comentario de una obra de arte supone a la vez observación e imaginación. La observación para observar los detalles importantes; la imaginación para representarse la obra tal como sería si su autor la hubiese concebido de otra manera. No basta en efecto con ver la obra, es necesario también confrontarla con todo un campo de posibilidades para comprender la elección consciente o inconsciente del artista.

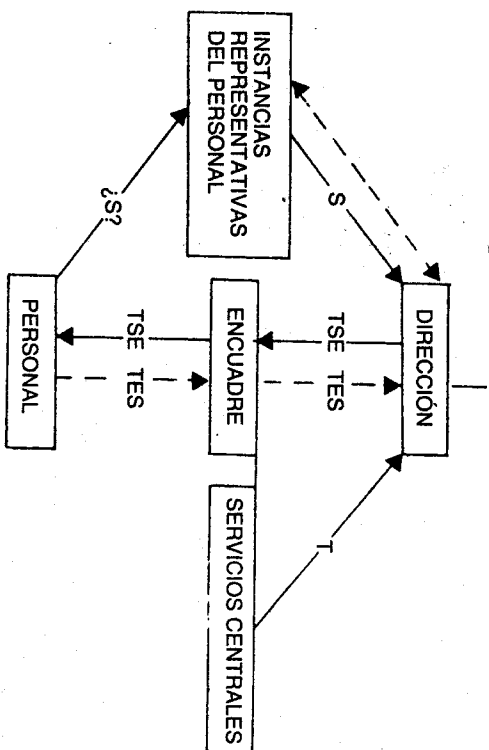
N.B.: Para comentar una obra de arte se puede también utilizar, en principio, el método más libre de las palabras lanzadas indiscriminadamente en el espacio de la página (cf. capítulo 4).

LAS CONTRAPARTIDAS DE LA MASA MONETARIA: SOLUCIÓN



Este gráfico es netamente más expresivo que el cuadro de cifras del que ha salido, ¿no?

SOLUCIÓN PROPUESTA: «LEYES AUROUX» EVOLUCIÓN DE LA ESTRUCTURA DE LAS RELACIONES SOCIALES



Fuente: *Savoir apprendre*, ed. Chotard.

Legendas

Información

T = Técnicas
E = Económicas
S = Sociales

— Corrientes
de comunicación actuales.

— Efectos descontados
de las leyes Auroux.

SOLUCIÓN: LA CARTA

Esta carta puede ser descompuesta en 22 elementos o secuen-

1. Vocativo de cabecera.

2. Razón de la estancia.
3. Lugar.
4. Similitud con otro lugar.
5. Diferencia con este otro lugar.
6. Boletín de salud.
7. Notación meteorológica.
8. Notación lírica.
9. Detalles sobre la población local o los veraneantes.
10. Comentario apreciativo o restrictivo sobre los mismos.
11. Relación de un acontecimiento.
12. Comentario.
13. Información sobre las ocupaciones o el modo de vida del autor de la carta.
14. Apreciación general sobre la estancia.
15. Señal de interés para el destinatario.
16. Petición de noticias sobre un punto concreto.
17. Buenos deseos concernientes al destinatario.
18. Consejo al destinatario.
19. Demanda de un servicio al destinatario.
20. Agradecimiento o explicación.
21. Previsión de reencuentro.
22. Despedida y fórmula de afecto.

Todas las cartas de Paulette y Víctor están compuestas según este modelo. (Él les sirve también para escribir tarjetas postales: en este caso, cuatro o cinco elementos, de preferencia 2, 3, 7, 14 y 22 son suficientes).

Este ejercicio está extraído de *Lettres de Paulette y de Victor*, un encantador opúsculo de F. Debysse, del BELC (Bureau pour l'expansion de la langue et la culture françaises a l'étranger). El autor se sirve de este método estructural para enseñar el francés a los extranjeros, en un curso que responde uno por uno a los 22 puntos. Para usted, esta planilla le puede ayudar si le falta la inspiración para escribir una carta o una tarjeta (un sociólogo podrá también ver en ella la prueba de la existencia de fuertes normas en nuestra escritura...)

LA CREACIÓN ES IMITACIÓN

¿Por qué diablos excavar así a la búsqueda de hue-
llas y presentar denuncia por robo contra Régine Des-
forge, Claude Miller... en lugar de encantar en el
reconocimiento de sus creaciones? ¿Qué pérdida en el
esta mezquindad, y cuánta incultura. ¿Hay que recor-
dar la frase de Paul Valéry: «No hay autor original. El
plagiarío es el que ha digerido mal la sustancia de los
otros, y hace que sus párrafos sean reconocibles.»

Desde los orígenes, en todos los reinos, la creación es
imitación. Incluso Dios, cuando decide entrar en el
tiempo de la creación, hace al hombre a su imagen.
Los pedantuelos que les escriben, ¿han sondeado el
sentido de la palabra «reflexionar»? ¿Qué sería de
Molière sin sus préstamos tomados a la Commedia
Dell'arte, que a su vez... Mozart sin sus copias de
Haydn y Bach...?

Carta de un lector

Télérama, 5 febrero 1986

* La *bicyclette bleue*, gran éxito de Régine Desforge, es una trans-
cripción a la época moderna de *Lo que el viento se llevó*, de Marga-
ret Mitchell.

Bibliografía sumaria

- BERTAUX, P.: *Les deux langages: analogique et digital*, Ed. Didier éru-
dition, col. «Linguistique» 15, 1984.
- BUZAN, T.: *Une tête bien faite*, Editions d'Organisation, 1984.
- CHALVIN, D.: *Utiliser tout son cerveau: de nouvelles voies pour accroître
le son potentiel de réussite*, E.S.F., 1986.
- DE COULON, D.: *Eveil et harmonie de la personnalité: culture physique
et psychique par la méthode Arc-en-ciel*, Ed. Au signal, Lausana, 1975.
- DEMORY, B.: *La créativité en pratique*, Ed. Chotard, 1974, y *La créati-
vité en 50 questions*, Ed. Chotard, 1976.
- DUCHESNE, A., y LEGUAY, T.: *Petite fabrique de littérature*, Ed. Mag-
nard, col. Textos y contextos, 1984.
- ELBOW, P.: *Writing without teacher*, Galaxy Books, Oxford University
Press, Nueva York y Oxford, 1973, y *Writing with power*, mismo
editor, 1981.
- FUSTIER, M.: *Pratique de la créativité*, Ed. E.S.F., col. Formación per-
manente, 1978.
- GUENOT, J.: *Ecrire: guide pratique de l'écrivain*, Ed. de l'auteur: 85,
rue des Ténnetolles 92219 Saint Chobré.
- GUTTON, J.: *Le travail intellectuel*, Ed. Montaigne-Aubier, 1951.
- JAOUI, H.: *Créa-prat*, Paris 1979, Ed. de l'Épi.
- LEMATRE, P., y MAQUERE, F.: *Savoir apprendre*, Ed. Chotard, 1986.
- LUSSER RICO, G.: *Writing the natural way*, Ed. J.P. Tarcher, Los
Angeles, 1983.
- RACLE, G.: *La pédagogie interactive*, Retz, 1984, y *La science des ryth-
mes et la vie quotidienne*, Retz, 1986.
- TIMBAL-DUCLAUX, L.: *L'expression écrite: écrire pour communiquer*,
E.S.F., 1981, col. Formación permanente en ciencias humanas.
- TIMBAL-DUCLAUX, L.: *La méthode S.P.R.I.: pour organiser ses idées
et bien rédiger*, Ed. Retz, 1983.