

# PROCESOS CREATIVOS INDIVIDUALES Y COLECTIVOS LO FÍSICO COMO FACILITADOR DE POTENCIALIDADES?

María Mallo Zurdo

Universidad Politécnica de Madrid (ETSAM)

El objetivo de esta comunicación es dar una visión “desde dentro”, de los procesos creativos a través de la experiencia y el análisis crítico. No es posible apostar por una metodología óptima a priori, no se puede hablar de procesos creativos en un plano teórico, desvinculándolos de la experimentación personal o grupal. Como decía Zhuangzi (filósofo chino 350-280 a.C.): “No, no tengo método, pero puedo hablaros de mi experiencia.”, y esta experiencia tampoco se puede enseñar, ni transmitir, ni trasladar a otras personas si no experimentan ellas mismas los procesos:

‘Entre fuerza y suavidad, la mano encuentra, y la mente responde. Es una pericia que no podemos expresar con palabras, no podemos transmitir con palabras’. (...) Lo que los antiguos no podían transmitir se lo llevaron consigo en la muerte. Lo que leéis ahora son sus desechos (...)

Hay que entender que no pudo hacer nada por ellos porque no quisieron aprender el gesto por sí mismos. No tiene sucesores, tampoco tuvo maestro. (...).

Por aproximaciones sucesivas, la mano encuentra el gesto justo. La mente (xin) registra los resultados y extrae poco a poco el esquema del gesto eficaz, que es de gran complejidad física y matemática, pero simple para el que lo posee. El gesto es una síntesis (...).

El adulto no se da cuenta de que ha tenido que llevar a cabo una labor de síntesis para lograr cada uno de los gestos que constituyen los cimientos de su actividad consciente, incluida su actividad intelectual. Ya no ve esa base y, en consecuencia, ya no puede modificarla. (...) El dominio del gesto implica, un conocimiento que es, el más seguro y el más fundamental que existe, pero que la filosofía nunca ha tomado en cuenta. Veo tres razones a esta ceguera. La primera es que este conocimiento no es naturaleza discursiva. La segunda es que es demasiado común y familiar para parecer digno de interés, incluso demasiado cercano a nosotros mismos para que seamos conscientes de él. La tercera es que un gesto practicado a diario se convierte en inconsciente.<sup>1</sup>

---

1. BILLETER, Jean Francois: *Lecons sur Tchouang-tseu*, París, Allia, 2002 (tr. española de Anne-Helene Suárez Girard: *Cuatro lecturas sobre Zhuangzi*, Madrid, Siruela, 2003), pp. 31-33.

El “gesto” visto desde esta perspectiva, se eleva a la categoría de conocimiento, síntesis de años de experiencia y se convierte en un secreto que recoge toda la sabiduría de nuestro interior, imposible de transmitir ni de imitar. En las imágenes que siguen a continuación contemplamos los gestos de Picasso a través de la luz. La materia no permanece y en un solo trazo muestra toda la evolución de su lenguaje artístico.

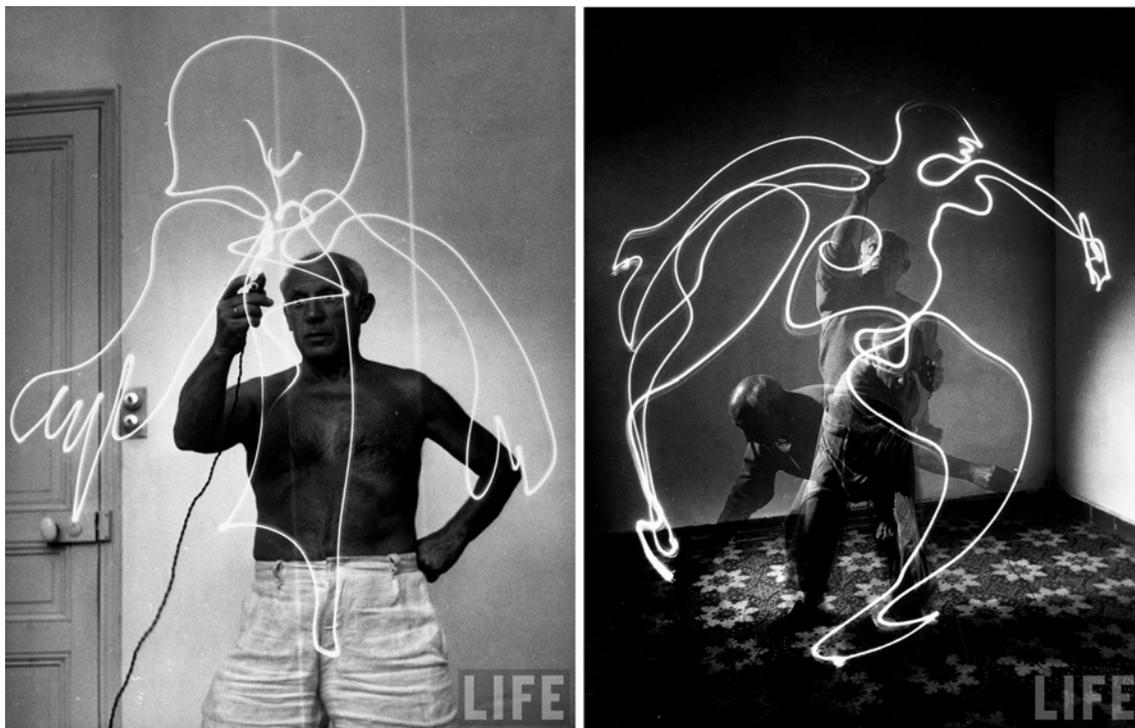


Fig.1. Pablo Ruiz Picasso pintando con luz. Fotografías realizadas por Gjon Mili en Vallauris, en 1949. Colección de fotografías de LIFE.<sup>2</sup>

Partimos entonces de estas dos premisas: La primera, que la mayoría de nuestros procesos creativos están interiorizados, pertenecen al inconsciente y por este motivo muchas veces no sabemos explicarlos, ni siquiera reconocerlos, “salen solos” como gestos cotidianos y no les damos la importancia que merecen. La segunda, que cuando intentamos ponerlos en valor, analizarlos y reproducirlos, siempre se nos escapan de las manos, el propio proceso consigue desembarazarse de nuestras intenciones preconcebidas y adquiere un nuevo rumbo experimental.

Por ello, lo que se muestra a continuación no son bases a seguir, sólo reflexiones contrastadas establecidas a posteriori, de procesos creativos que hemos experimentado o estamos experimentando.

Estas reflexiones pueden servir como motivadores o desencadenantes de nuevos procesos. Entonces, habrán cumplido su cometido.

## 1. Confianza en la intuición como forma de conocimiento

Podemos definir la intuición como encadenaciones no lineales e inconscientes de conocimientos almacenados en la memoria. Estas encadenaciones se producen estableciendo relaciones mediante un proceso no racional, y por tanto impredecible.

En los procesos creativos basados en la intuición no es posible establecer a priori una visión del resultado final, pueden aparecer conceptos prefijados como motivadores y desencadenantes del proceso, pero nunca ideas formales cerradas.

2. Captura de Internet, disponible en <http://agaudi.wordpress.com/2008/12/08/picasso-pintando-con-luz/>.



Fig.2. Intervención del colectivo Floristería sin Flores en la pintura de la fachada de un bar de Chueca en Madrid. Proceso abierto, participativo e incierto con un concepto prefijado, las mariposas.

Un requisito indispensable para confiar en la intuición es la autoestima. Si uno no se valora no puede valorar lo que hace, duda y desconfía, necesitando andamiajes exteriores que muchas veces lejos de motivar, producen estereotipos o reflejos inmediatos. Lo que se percibe del exterior se traslada a lo que se hace, sin pasar por un proceso de interiorización y personalización necesaria para toda creación.

Pedro Burgaleta (profesor de dibujo en la Escuela Politécnica Superior de Arquitectura de Madrid) siempre comenta en sus clases de doctorado que a la escuela de arquitectura llegan los individuos socializados; con conocimientos basados en convenciones, con falta de hábito de afrontar la incertidumbre y con falta de pensamiento crítico. Este hecho dificulta en gran medida el desarrollo de la creatividad, ya que una actitud creativa ha de asumir la incertidumbre, el carácter temporal y la postura crítica ante todo lo establecido.

Sin embargo, los procesos creativos se pervierten porque es difícil permanecer en un equilibrio inestable ante lo desconocido. Mostrarse abierto y dejarse llevar, sorprenderse y reinventarse es un gran trabajo que dura siempre y para el que a veces no estamos preparados.

Relacionado con el concepto de intuición que hemos mostrado, a continuación se presenta el concepto de invención a través de dos citas con sus ilustraciones.

La invención no es solamente el desarrollo soberano de un razonamiento definitivo, también es considerado como el resultado de una exploración un poco dudosa de nuestra reserva mental. (...) Resolver un problema consiste en zambullir en el lago tranquilo de nuestros conocimientos una especie de garfio o arpón, que es la pregunta, para tratar de pescar una información que le servirá de respuesta.<sup>3</sup>

3. FUSTIER, Michel: *Exercices pratiques de créativité*, Lyon, S.M.E. (tr. española de M<sup>a</sup> Josefa Menéndez Zambrano: *Pedagogía de la creatividad*, Madrid, Index, 1975), p. 57.

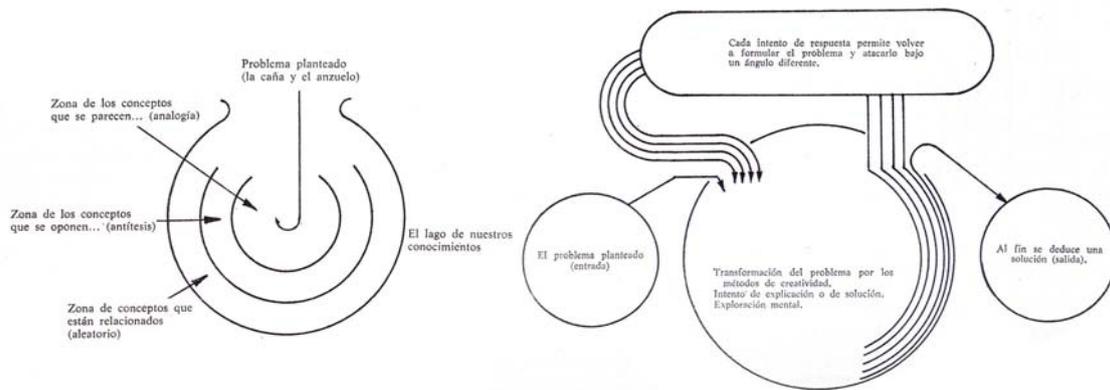


Fig.3. Técnica de exploración mental (los métodos de creatividad) y Auto-excitación del cerebro por los métodos de creatividad.<sup>4</sup>

Fustier nos muestra cómo la invención no es sólo racional, es una exploración dudosa, no certera ni científica. El arpón se introduce sin un objetivo fijo, no es una flecha, requiere de la calma y la paciencia necesarias para que los peces adecuados de nuestro interior vayan a su encuentro.

Burgaleta, en cambio, utiliza la metáfora de la matriz como lugar incipiente con capacidad generadora, donde se encuentran todos los conceptos simbólicos activadores. En ella hemos de sumergirnos y dejarnos llevar por las corrientes del inconsciente.

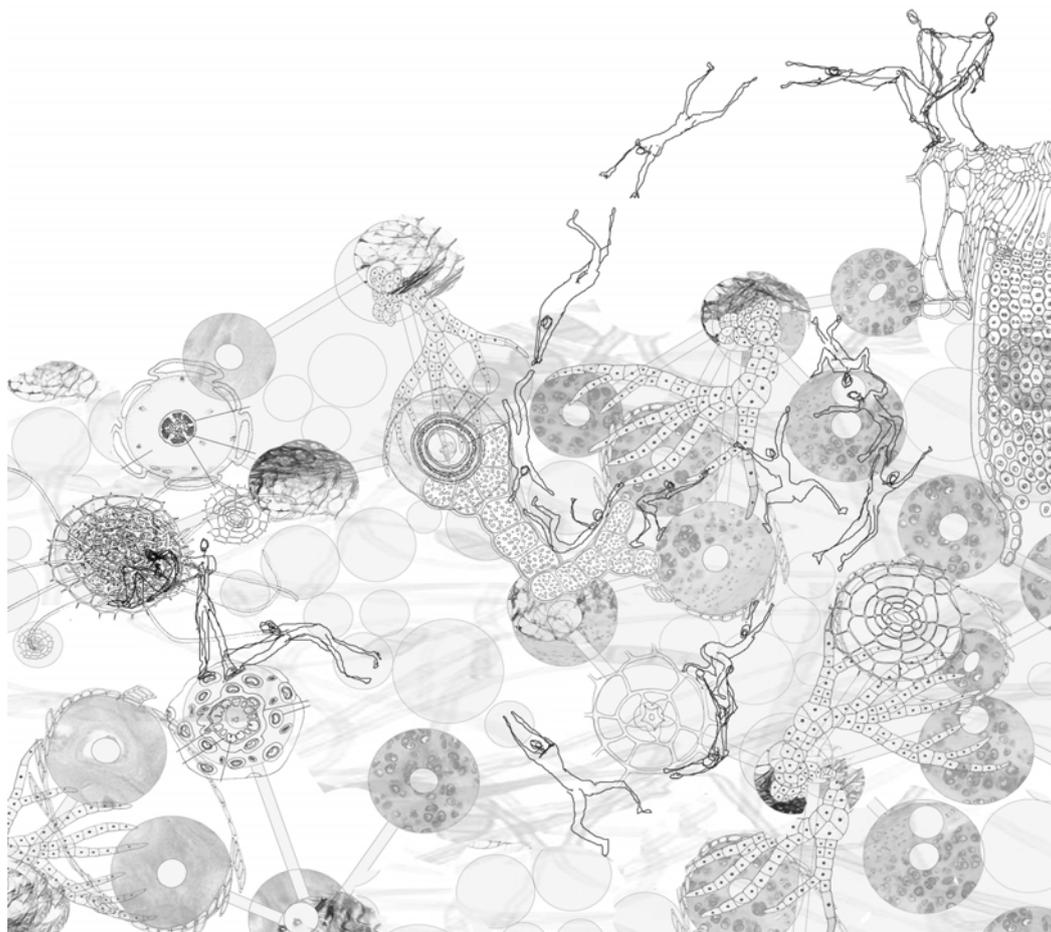


Fig.4. Superposición de fotogramas de la animación creada por la autora para el proyecto de investigación “La pedagogía de la Iniciación en la Creación y los Juegos Productivos”, a cargo de Pedro Burgaleta.

4. Ibídem.

## 2. La desvinculación del autor con lo creado

Entendemos la figura del creador como un facilitador, cuidador y estimulador del organismo vivo en proceso de crecimiento. En contra de la autoría proponemos la transparencia de los procesos creativos, la superposición de conocimientos y la potencialización de las sinergias en beneficio de lo creado.

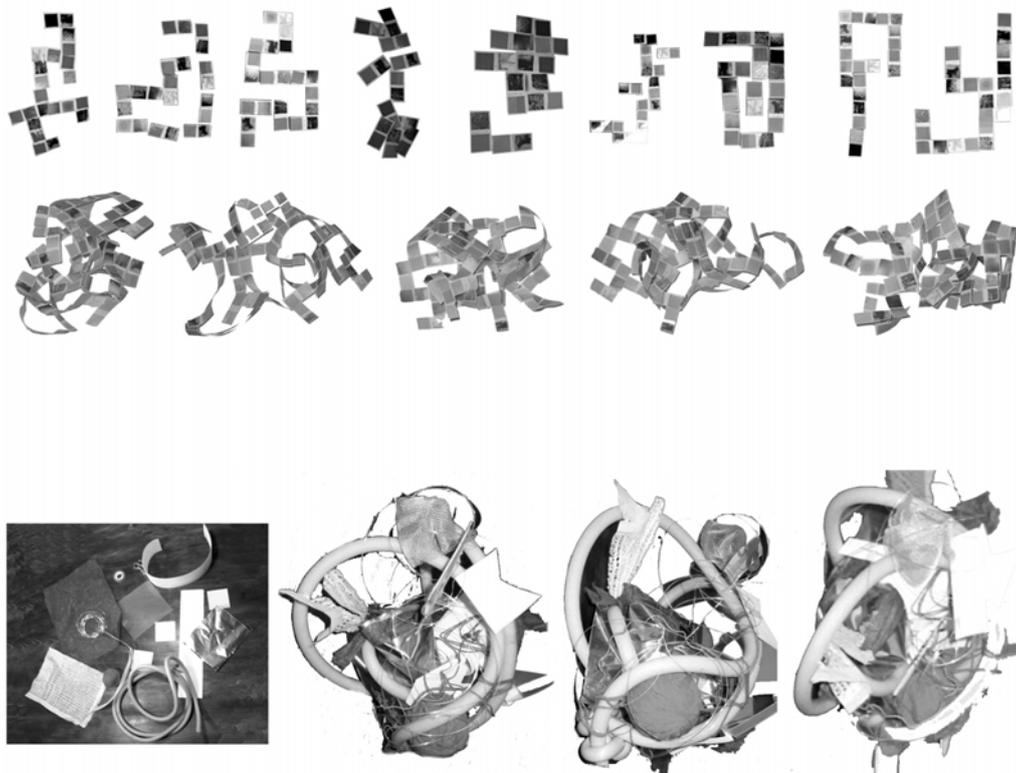


Fig.5. Procesos creativos participativos, desarrollados por la autora en el marco universitario en 2002. Se partía de un material preparado que era manipulado por terceros y luego se reinterpretaba. De esta manera desaparecía el vínculo de la autoría y aparecía la figura del creador como un intérprete de lo que la "cosa" quería ser.

Cada aportación puede encajar en un nivel del desarrollo o puede quedarse al margen por no adaptarse al medio creativo, al igual que ocurre en los procesos de selección natural. Esto significa que no hay ideas buenas y malas, sino ideas que potencian o paralizan los procesos.

Según Piaget, como seres vivos tendemos a construirnos como totalidades coherentes por medio de la organización interna, a mantener un equilibrio de autorregulación en relación con el medio a través de la asimilación, y a introducir cambios en nuestro medio interno para que tenga cabida lo nuevo por medio de la acomodación.<sup>5</sup>

Si trasladamos esta misma reflexión del ser vivo al ser que se está creando, entendemos que no se trata de acumular ni forzar sino de integrar y acomodar, respetando la coherencia interna de lo que está creándose.

En los procesos creativos colectivos a veces hay individuos que dicen "todo eso está muy bien, muy interesante, pero yo creo que lo que habría que hacer es...". Independientemente de que la idea o propuesta sea más interesante o no que las otras, el proceso se paraliza. Se produce una dicotomía y se fuerza a tomar una decisión, a elegir. Si el estado de desarrollo es incipiente no se puede valorar un camino u otro teniendo en cuenta sus consecuencias y se produce el bloqueo. Si esa persona consiguiera enunciar su propuesta a

5. SÁNCHEZ DELGADO, Primitivo: "Bases para el aprendizaje significativo" en *VVAA: El proceso de enseñanza y aprendizaje*, al cuidado de Primitivo Sánchez Delgado, capítulo 8, Madrid, ICE de la Universidad Complutense de Madrid, 2007, pp. 127-145

partir de otras que están sobre la mesa, el proceso creativo sería mucho más fluido y se iría decantando hacia un lado u otro de manera natural.

La creación colectiva facilita la desvinculación del autor con lo creado, ya no es “tu hijo”, es el hijo de todos. Aun así creemos que esto no implica necesariamente la eliminación de la identidad individual. En muchos casos se produce un proceso de homogeneización en los grupos de trabajo en los que se acaba pensando e incluso dibujando de la misma manera. Nosotros reivindicamos la permanencia de la identidad individual dentro del colectivo ya que cuantos más perfiles diferenciados existen dentro de un grupo, mayores son las sinergias que se establecen, generando constantes dialécticas en evolución.



Fig. 6. Imagen representativa del colectivo Leon11, donde se evidencia el carácter singular de cada miembro a través de su cerebro coloreado.

### 3. Sistemas de trabajo, jerarquías fluidas

Los sistemas de trabajo convencionales se establecen casi siempre bajo una estructura jerárquica racional. Si establecemos un paralelismo con los mapas conceptuales, tenemos en la parte superior un concepto que se va ramificando en niveles inferiores. Este sistema implica partir de una idea, propuesta o persona que está por encima del resto de los factores que intervienen en el proceso.

Otro sistema de trabajo, con un grado más de libertad, sería el basado en los mapas mentales. En este caso la idea principal se encuentra en el centro, y de ella surgen relaciones con otros factores que se encuentran alrededor, con grados de cercanía diferenciados y conexiones entre ellos.

En ambos casos, independientemente de la cantidad de conexiones que se establezcan, existe una jerarquía de conceptos o elementos donde aparece uno principal y el resto subordinados.

En los dos siguiente cuadros se muestran otros ejemplos de sistemas de trabajo con configuraciones estáticas y dinámicas.

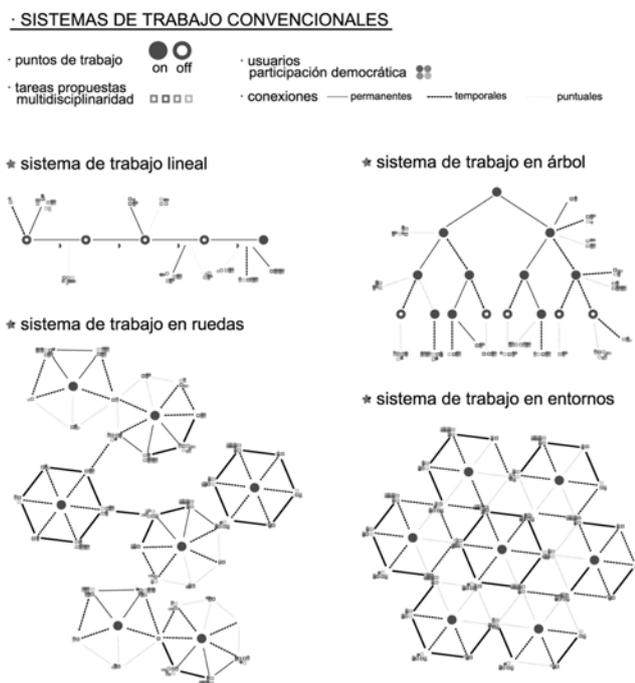


Fig. 7. Representación de sistemas de trabajo convencionales, por Lys Villalba (colectivo Zoohaus) como parte de la investigación del colectivo para la creación de un sistema de trabajo en red.

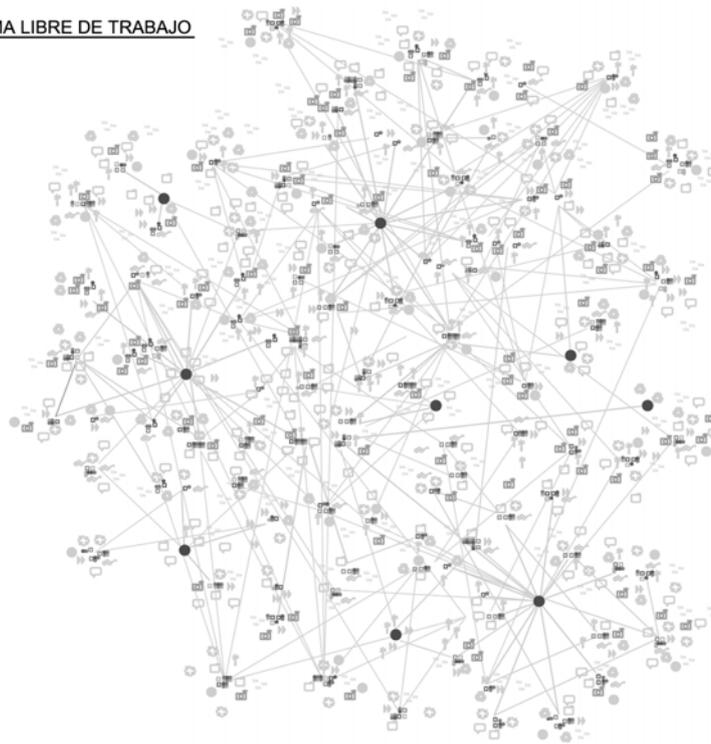


Fig.8. Representación del sistema libre de trabajo, por Lys Villalba (colectivo Zoohaus) como parte de la investigación del colectivo para la creación de un sistema de trabajo en red.

Un sistema cerrado y estático es más fácil de controlar, sin embargo las posibilidades creativas son mucho menores. Un sistema dinámico, tiene la ventaja de que en él las jerarquías fluyen, los nodos tienen importancia relativa en función de la cantidad de elementos que confluyan; se parecen más a los sistemas neuronales o rizomáticos, que a los arbóreos.

A pesar de estos gráficos teóricos, que pretenden establecer una posible comunidad de trabajo en red, nuestra experiencia nos muestra que es casi imposible establecer procesos creativos en ámbitos virtuales de intercambio. La pasión, la emoción, la empatía y las energías que aparecen en el contacto humano físico, son indispensables para el desarrollo creativo. Las reuniones, llenas de conflicto y contradicción son la base de la creación colectiva.

#### 4. Utopía

Como último ingrediente para el trabajo creativo reivindicamos el sentirse libre. No hay que tener miedo de luchar por lo que uno cree, de proponer cosas que otros tachan de imposibles o utópicas.

Paulo Freire (pedagogo brasileño de la segunda mitad del siglo XX) decía que Utópico no significa ser idealista o algo impracticable, sino por el contrario, estar comprometido en una constante dinámica de denuncia y anuncio. Para él la liberación supone la búsqueda de la creatividad frente a los esquemas cerrados y repetitivos.

Defiende la virtud de dejar volar la imaginación, la imaginación hace ser arriesgado, empuja a correr riesgos, a hacer hipótesis. Apuesta por el desarrollo de la sensibilidad unida a la capacidad fantástica y a la capacidad de adivinar, conocer no es adivinar, pero pasa por adivinar, porque la intuición, la adivinación tienen que ver con el planteamiento de hipótesis, tienen que ver con posibilidades.

No somos, estamos siendo. Sería imposible estar siendo sin buscar, y sería imposible buscar sin soñar, y sería imposible soñar sin tener un dibujo, un dibujo previo, no para ser impuesto a la realidad sino para ser trabajado, creado, construido con pasión y con saber.<sup>6</sup>



Fig.9. Proyecto utópico para una torre laboratorio de programas en movimiento en Dubai (Leon11)

Como conclusión, en un ámbito creativo es indispensable conservar la libertad personal y el afán por descubrir y aprender de lo extraño, de lo particular, de todo germen inquietante.

---

6. MONCLÚS ESTELLA, Antonio: "El modelo educativo de Paulo Freire", en *VVAA: Educación y sistema educativo*, al cuidado de Antonio Monclús Estella, Madrid, ICE de la Universidad Complutense de Madrid, 2007, pp. 27-38

## BIBLIOGRAFÍA

- BILLETER, Jean Francois: *Lecons sur Tchouang-tseu*, París, Allia, 2002 (tr. española de Anne-Helene Suárez Girard: *Cuatro lecturas sobre Zhuangzi*, Madrid, Siruela, 2003).
- FUSTIER, Michel: *Exercices pratiques de créativité*, Lyon, S.M.E. (tr. española de M<sup>a</sup> Josefa Menéndez Zambano: *Pedagogía de la creatividad*, Madrid, Index, 1975).
- MONCLÚS ESTELLA, Antonio: “El modelo educativo de Paulo Freire”, en *VVAA: Educación y sistema educativo*, al cuidado de Antonio Monclús Estella, Madrid, ICE de la Universidad Complutense de Madrid, 2007.
- SÁNCHEZ DELGADO, Primitivo: “Bases para el aprendizaje significativo” en *VVAA: El proceso de enseñanza y aprendizaje*, al cuidado de Primitivo Sánchez Delgado, capítulo 8, Madrid, ICE de la Universidad Complutense de Madrid, 2007.