



Pensamento
Biocêntrico
REVISTA ELETRÔNICA

- EDIÇÕES
- EDITORIAL
- CORPO EDITORIAL
- OUTROS SITES
- BIBLIOTECA VIRTUAL
- CONTATOS

••• ISSN 1807- 8028

"Contradigo-me?
Pois bem, contradigo-me!
Sou amplo,
contenho multidões"

WALT WITHMAN

Home | Fale Conosco



Periódico do Grupo de Pesquisa CNPq Teia da Vida

••• EDIÇÃO Nº 6

CREATIVIDAD Y DESARROLLO

Alberto Félix Labarrere Sarduy

Introducción

Cuando me propusieron expresar algunos de mis puntos de vista sobre la creatividad en este Simposio sobre Biodanza, Educación y Terapia, dudé en buena medida. Dudé, porque si bien he trabajado la creatividad a lo largo de muchos años, no ha sido así con la (Bio)danza. Los conocimientos que poseo acerca de Biodanza resultan bastante aproximativos, y es esta una de las primeras oportunidades de introducirme sistemáticamente a los fundamentos, tradiciones y métodos de esta escuela o movimiento, que hoy tiene adeptos a escala mundial.

Más allá de cierta experiencia con bailes -preferiblemente caribeños- la danza en sí misma es un dominio que también, como especialidad, me es un tanto ajeno. Pero el tema de Biodanza que nos convoca, me trajo a la memoria momentos del disfrute de la música y los pasos; el gozo individual y colectivo (en pareja o grupos mayores) que se produce cuando nos aplicamos o entregamos al baile. Tal vez este sea un buen motivo de comienzo para exponer mis puntos de vista.

El sentido de la danza

En el baile, puede uno hacerlo mejor o peor; lo único que importa es el cuerpo y la música. El cuerpo en la música o la música en el cuerpo; la música que atraviesa el cuerpo o viceversa, produciéndose una simbiosis donde el baile, lo bailado y el bailar, devienen uno, indiferenciables en ritmos y melodías. Se vence entonces la traba que significa hacerlo mal; se rompen las ataduras y en consecuencia, uno se halla en un ambiente de creatividad y creación.

Es la eclosión de significados que no sabíamos que teníamos ahí en el cuerpo, pero que ahora éste expresa como si los hubiera aprendido y únicamente estuviera esperando el momento propicio para decirlos, mostrarlos, para arrojarlos al mundo, como algo nuestro que desde ese momento deja de pertenecernos. Ese, el contexto del baile y la música, del cuerpo y el baile, de la música y el cuerpo, se expresa como ámbito donde cada uno crea a su medida; genera pasos nuevos, anticipa acordes, prolonga otros, acorta unos más y así da a luz un universo de placer que se transmite, o contagia en un efecto circular o de circularidad plena, que se prolonga, que permanece más allá del momento de la danza que vivenciamos. Tal vez este sea un sentimiento atávico. Herencia de tiempos ancestrales, transmitida en nuestra biología: así debió sentirse el hombre primitivo cuando en su danza creaba el mundo, generaba su subsistencia. Creaba el mundo y se creaba a sí mismo en el ritual danzario.

Educación y creatividad

En lo anterior, he tratado de evidenciar la noción de unidad, de integración que se produce durante el baile, con mayor rigor, si se quiere, en la danza. En la danza libre, danzante, cuerpo, mente y experiencia de la danza devienen uno, inevitable e inextricablemente imbricados en una madeja inseparable; donde cada "componente" resulta definido por el otro. En educación, por lo común, no ocurre así. Las tentativas sistemáticas de formar al sujeto, contradicen la verdad raigal de la unidad de las cosas en el mundo y el mundo en las cosas. Es la educación en y para la escisión, herencia del pensamiento cartesiano hegemónico durante la modernidad y enraizado en los tiempos postmodernos, si es viable el término.

Buena parte del siglo XX nos ha formado en cierta medida bajo la égida escisionista que divide el mundo y aísla las cosas entre sí. La separación de la mente y el cuerpo como expresión de la mirada cartesiana continuó señoreando sobre nuestras representaciones y así, en el terreno de la creatividad (considerada principalmente como un acto de la razón) aprender a crear, bajo la asunción de que es posible convertirse en un creador, ésta se veía o se ve como la posesión de técnicas e instrumentos que permitan crear, solucionar problemas, ver el mundo de manera diferente, comprender relaciones, poder arribar a soluciones o productos de utilidad social, que los otros deberían sancionar.

Se separaron así, y desde esta misma mentalidad aludida, la creatividad como proceso, como producto, como contexto, como expresión del sujeto. La creatividad se consideró patrimonio de una mente lo suficientemente entrenada y poderosa como para producir novedad y originalidad, que no recurría a otro instrumento que a la razón. El cuerpo estaba ahí, pero no era ni siquiera un emisario, sólo un testigo mudo y casi inútil a la sombra o a la luz, pero inútil... o en última instancia irrelevante. Si bien se partió del requisito de que la creación y la creatividad necesitan desbloqueo, desinhibición y dosis de libertad para expresarse, este momento se vio en sí mismo, y el producto final o el destino de lo que allí ocurría era convertirse en un producto censurado y que sólo mediante la censura deviene obra creativa en tanto novedad y originalidad. De nuevo la razón haciendo de las suyas.

Tal vez uno de los resultados más infelices de la educación en el siglo XX, ha sido el no trabajar suficientemente en la eliminación de las barreras reales que se alzan ante la creatividad de los estudiantes, hacerlos ver como meros consumidores y repetidores de patrones; en términos de danza ponerlos en la situación de repetidores de pasos inventados por otros y no situarlos en la posición de quien inventa, crea sus propios pasos; acallando, de esta manera, la potencialidad personal de crear, cerrando las puertas al disfrute verdadero de ese hacer creativo en las aulas, en las situaciones de aprendizaje.

Breve mirada al espacio creativo

Existen tres aspectos, que creo han recibido muy poco tratamiento sistemático en educación. Estos son: la vivencia creativa; la intencionalidad y la disposición creativa del sujeto; y la responsabilidad creativa. Me detendré brevemente en cada uno de ellos.

La vivencia creativa

Todo momento genuinamente creativo genera esa "sensación" de estar creando, que puede denominarse vivencia. Soy consciente de que manejo una noción de vivencia nada ortodoxa, que no es solamente un estado psicofísico; sino que abro la posibilidad de vivencia como la integración de emocionalidad y conocimiento; hacer y sentir lo que se hace, hacer y sentir con todo el cuerpo y en todo el cuerpo. Así entendido, el espacio creativo es, sobre todo, un modo de vivencia. Un espacio donde el estudiante, sea el caso, debe experimentar el estar ahí en todo su ser. Crear es vivenciar la creatividad y sentirla como piel. Sentirse fundido en producto, proceso y condiciones, perderse y encontrarse en el todo. Y esa mirada se ha perdido en un universo de enseñanza y aprendizaje que concibió o concibe la creatividad sólo como solución de problemas y obtención de productos novedosos y originales. Aprender a ser creativo es vivir el instante en que uno está pariendo algo (nuevo); es la sensación de estar participando en/de una actividad que nadie puede hacer por uno, más acá o más allá del producto y del juicio que sobre este acto pueda hacerse. El propio carácter relativo, que se le ha conferido a la creatividad en algunos ámbitos, el educacional entre ellos, legitima lo que he afirmado.

Desde mi punto de vista, aprender a crear parte de sentir y poder expresar la vivencia creativa, que consiste en participar del acto creativo que está teniendo lugar. Para mí, la introducción en el desarrollo del sujeto creativo no consiste en la entrega de técnicas, de herramientas "que permiten crear", sino de propiciar el surgimiento de la vivencia creativa. Hacer que el estudiante experimente esa sensación de participar de una actividad que por momentos no puede explicar, pero que siente profundamente como una parte suya, como expresión de su yo.

La situación creativa ante la solución de un problema, es también una situación de contagio de la creatividad, contagio de la necesidad de crear conjuntamente. La necesidad y el placer de estar incluido(s) o incluida(s) en una situación que nos atrapa y no nos suelta o que atrapamos y no soltamos. Pienso, también, que el tratamiento de la vivencia, sobre todo en su manifestación como placer de crear que es sentido y en cierto momento comunicable en el hacer mismo, es la clave para que las personas o los estudiantes -a quienes tratamos de desarrollar como creativos- permanezcan en ese espacio de creatividad que implica constancia y perseverancia, tolerancia al fracaso y la frustración, como suele describirse. La buena vivencia nos protege de la vergüenza y el desatino, nos hace mantenernos en el espacio de creatividad y valorarlo cuando llega el momento. Nos abre la puerta a la creatividad y nos hala para introducirnos en ella. Nos salva.

La intencionalidad y la disposición creativa del sujeto

Una vez en el reino de la creatividad no nos preguntamos qué hacemos allí, sino qué vamos a hacer allí. La creatividad necesita intencionalidad y la intencionalidad no es necesariamente consubstancial a la creatividad. Al menos no ha sido así en los intentos específicamente organizados para desarrollar al sujeto creativo. En la danza no basta con repetir los mismos pasos una y otra vez, el cansancio, el aburrimiento y la trivialidad llegarían muy rápido. Quien baila (danza) debe en algún momento querer -y llegar a- introducir sus propios pasos, esa introducción a veces desconcertante y no siempre exitosa, pero necesaria y saludable. Además de aburrimiento, el movimiento repetido, los giros y vueltas, conocidos hasta las pulgas del cuello - como diría Kafka- generan malestar, inacción y pérdida de iniciativa, vivencias negativas para el cuerpo y el alma. Y aunque las vivencias negativas son necesarias, mucho de ellas no es aconsejable.

Así, devenir un sujeto creativo requiere que en algún momento surja la intencionalidad de crear, o más bien que se cultive. Y el surgimiento de la intencionalidad requiere disposición. El despliegue y el cultivo de la intencionalidad requieren disposición, entendida no sólo como aceptación, sino también como práctica. No sólo ese "dejarse ir" en laxitud... someterse con fina y displicente pasividad a lo que viene; sino prepararse, agrupar sus fuerzas, medir sus posibilidades como requisito de la obra.

Y la educación nos ha preparado y enseñado muy deficientemente para la intencionalidad y la disposición como atributos personales. La intencionalidad predominante, en muy poca medida ha sido la del estudiante, la del sujeto que se forma, sino la del que forma; no se han hallado los códigos que apelen e interpelen la intención del estudiante. Al parecer nos ha bastado con la dominante que, como sabemos, es la del profesor. Como dije, la disposición ha sido confundida con el dejarse estar y llevar: un sujeto, u objeto, pasivo y respondiente, que dentro del reino de la creatividad, carente de iniciativa, no sabe qué hacer; carente de disposición no puede hacer nada más; y acaso, si no lo abandona más o menos tempranamente sólo repite los pasos que bien se sabe, el trillado movimiento que aprendió y que le aporta ingenua seguridad: nada

creativo es ni será.

La responsabilidad creativa

Si uno crea es responsable por lo que crea. El reino de la creatividad es también el reino de la responsabilidad. Nosotros somos responsables de nuestros productos. Pero en la tradición educativa que pretende desarrollar la creatividad en el sujeto, por lo común la responsabilidad no recibe el tratamiento debido. Ser responsable no es sólo ser autor o haber intervenido en, la responsabilidad implica tomar cuenta de las consecuencias; para lo cual es necesario seguir y modificar el "producto"; tener acceso a él a lo largo del tiempo y condiciones variables. Reinventarlo si es necesario.

La educación "tradicional" para la creatividad enajena el producto del productor y viceversa. La responsabilidad acaba cuando se entrega (el examen, el ensayo, el ejercicio, el objeto producido) y ya no existe cabida para nada más que para la nota o el juicio del otro (el profesor casi siempre y casi nunca el compañero). No hay lugar para preguntas sobre el destino de lo creado; por suerte, porque lo usual es que termine en una gaveta, legalizado como mero trámite para obtener una nota. Se ha perdido, así, toda o buena parte de la riqueza, de la potencialidad formativa de la acción pedagógica.

Con todo lo anterior, he pretendido delinear muy brevemente las consecuencias de la escisión. Vivencia, intencionalidad, disposición y responsabilidad son algo así como gemelas idénticas inseparables de un sujeto creativo; pero que la educación continúa separando una y otra vez arriesgando al todo que es el sujeto creativo.

¿Qué enseña Biodanza?

Aparentemente me he ido muy lejos de (Bio)danza, pero no. He querido decir que tradicionalmente el modelo del desarrollo del sujeto creativo o creador en la enseñanza, ha sido el del sujeto racional que persigue incansablemente la solución aplicando procedimientos cuasi detectivescos, métodos y técnicas que se corresponden más con la creación científica en sus momentos maduros y no con un proceso formativo. Los estudios de la creatividad han perdido al verdadero sujeto creativo, precisamente porque lo ha desarraigado de su cuerpo y de la vivencia; porque al ocuparse prácticamente sólo de ofrecerle los instrumentos "idóneos" para crear, lo ha constreñido a la aplicación de procedimientos que otros han inventado y que a la postre devienen ropajes prestados.

He querido decir, también, que muchas veces la educación tradicional extravía al sujeto real de la creatividad y de la formación, al escindirlo en mente y cuerpo, con opacidad completa de este último y al enajenarlo en/de sus productos y responsabilidades. Asimismo, que el logro de un verdadero desarrollo del sujeto creativo, implica variar el ángulo de mirada desde el cual sea posible captar la unidad del sujeto con la situación en que se forma. Me parece que mucho de esa nueva mirada requerida se encuentra en Biodanza.

De Biodanza yo recupero, entre otras muchas cosas valiosas, la integración o unidad que produce en las personas y pienso que abre puertas a la eliminación del sujeto escindido. También valoro el énfasis y la apertura hacia la vivencia que logra con el método o los métodos e instrumentos de que se vale, así como a través de las situaciones que provoca. La vivencia, como expresión del yo sin límites y las posibilidades y potencialidades creativas que se producen precisamente en la libertad de la danza, son algunos de sus lados fuertes; pero no sólo la vivencia, sino también la situación propicia para que la vivencia sea compartida, o al menos, para que se produjera lo que alguna vez denominé, no sé con cuanta corrección, "sincronía vivencial", para la cual el ambiente de Biodanza parece ser muy favorable.

OUTROS ARTIGOS

EDUCAÇÃO BIOCÊNTRICA UM PORTAL DE ACESSO À INTELIGÊNCIA AFETIVA

Ruth Cavalcante

UM OLHAR BIOCÊNTRICO SOBRE O BRINCAR

Gastón Andino

EDUCAÇÃO E AFETIVIDADE EM PAULO FREIRE: PEDAGOGIA DA AUTONOMIA

Prof. Dr. Agostinho Mario Dalla Vecchia

BIODANZA Y EDUCACIÓN

Rolando Toro Araneda

EDUCACIÓN BIOCÉNTRICA. PALABRAS DE CLAUSURA

Rolando Toro Araneda

BIODANÇA - UMA NOVA LINGUAGEM

Liliana Viotti

CLASE MAGISTRAL

Presentación - Claudete Sant'Anna

EVALUACIÓN DE LA BIODANZA COMO SISTEMA PARA LA MODIFICACIÓN DE LA AUTOESTIMA

Jessica Medel

CREATIVIDAD Y DESARROLLO

Alberto Félix Labarrere Sarduy

[TOPO](#) | [EDIÇÕES](#) | [EDITORIAL](#) | [CORPO EDITORIAL](#) | [OUTROS SITES](#) | [CONTATOS](#)



Revista Pensamento Biocêntrico - 2005
Copyright - Todos os Direitos Reservados

