



# CREACIÓN EXPERIENCIA

*Pedro Alexander Sosa Gutiérrez<sup>1</sup>*

- 
- 1 Licenciado en Ciencias de la Educación, Artes Plásticas y Magister en Educación, Estudiante del Doctorado en Pedagogía y Didáctica, UPTC. Docente Ocasional de Tiempo Completo, Facultad de Ciencias de la Educación, Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Adscrito al Grupo de Investigación Filosofía, Sociedad y Educación, GIFSE, en la Línea de Investigación: Arte, Estética y Educación Artística.  
Contacto: [pedro.sosa@uptc.edu.co](mailto:pedro.sosa@uptc.edu.co)

*La creación interesa dimensiones humanas diferentes, admite secuencias lógicas y psicológico-intuitivas, incorpora una amplísima gama de emociones y se complace en las posibilidades de la corporalidad, concebida como el cuerpo y los esquemas sensoriales, motrices, cognitivos, sensibles asociados a él; la creación trasiega por caminos sinuosos, con frecuencia sombríos para el mismo creador, y admite prácticas no reflexionadas. La creación se da en el interjuego de lo intelectual con diversas formas de intuición.*

**Ligia Ivette Asprilla**

Proyecto de Creación-Investigación  
La investigación desde las Artes, 2013, p. 12).

Tal y como lo menciona Ligia Ivette Asprilla en el epígrafe que abre este texto, la Creación no es un asunto de un limitado accionar, ni de fácil estudio o una ligera síntesis; por el contrario, la Creación pasa por el cuerpo, y en ese sentido es experiencia, transita por los recuerdos, las sensaciones, las emociones, los lugares, el tiempo y el hacer; es volátil, amorfa, imprecisa, ambigua y se atomiza en la acción misma. Inevitablemente las aproximaciones a su estudio también se han visto influenciadas por múltiples programas conceptuales y técnicos, de los que han emergido distintas contingencias, senderos, posturas y fugas, algunas muy racionales, pasando por otras de tipo pragmático, y hasta supersticiosas.

En ese sentido este capítulo busca mostrar cómo la Creación y la creatividad se han estudiado desde diversas posturas, que surgen de diferentes aproximaciones epistemológicas. De esta forma, se ve cómo ellas y sus múltiples perspectivas han mantenido el interés reiterado en identificar los métodos, los procedimientos o las “explicaciones” que buscan describir cómo la Creación tiene lugar. Seguidamente, se describe cómo la preocupación de esas aproximaciones está ligada fundamentalmente a la “técnica”, y no tiene en cuenta a la “*experiencia*” en un sentido amplio y, por lo tanto, al sujeto. Más adelante —buscando demostrar que las pesquisas que se presentaron al inicio del presente capítulo son ilusorias—, se intenta señalar que la Creación no tiene un método ni una metodología; para esto se citan una serie de creadores en donde se puede vislumbrar, a través del hacer, la relación intrínseca entre la Creación y la Experiencia. Finalmente, se plantea la idea “Creación-Experiencia” como una posibilidad para comprender la Creación y la creatividad por fuera del interés técnico, de control, reproductibilidad y dominación. Así mismo, se plantea la necesidad de que esta se pueda recuperar desde el sentido más primario que permite “el ritual”.

## Perspectivas y Limitantes

Se puede decir *a priori* que la mayoría de las disciplinas que se han encargado de hacer estudios asociados a la Creación, han procurado hacer taxonomías, establecer jerarquías, conexiones, equivalencias, análisis y explicaciones que buscan descifrar la acción de crear. En

consecuencia, éstas se han centrado inevitablemente en los vestigios que ellas dejan; unos han puesto sus ojos en los productos, otros, en las estrategias metodológicas o en el sujeto creador, también en la innovación como síntoma de creación, o inclusive como método, buscando estimularla como una virtud.

La Creación y la creatividad han sido consideradas en diferentes momentos históricos como una ‘habilidad’ que distingue a los individuos más “innovadores”, “inteligentes” y “capaces”. Algunos de esos análisis provienen principalmente del ámbito de la Psicología, en donde se piensa que la creación es un asunto o habilidad *buena*, que debe ser estimulada, buscando un desarrollo final en el individuo distinto al que naturalmente podría conseguir.

Aunque la Creación no tiene decididos modelos de sustentación teórica, se ha buscado frecuentemente estudiar el proceso de la creación y la creatividad escudriñando en las acciones humanas, los procesos, los objetos y los productos; describiendo, observando y sobre todo racionalizando una acción, que en su naturaleza es muy esquiva, y que no logra explicarse a la manera de la representación del conocimiento moderno, ya que aquella no puede ser reproducida, premeditada, y organizada con fines hegemónicos o universalistas.

Con el interés de explicar argumentativamente estas intuiciones, inicialmente se citará acá a Robert Sternberg (1999) con su libro: *Handbook of Creativity* (Manual de

Creatividad). En este libro, el autor plantea los motivos que han determinado que el estudio y aproximaciones analíticas a la Creación y la creatividad, fueran un tema o problema abordado desde una visión ‘reducida’, que no logra superar las explicaciones metafísicas, visiones empresariales, psicológicas o racionales. En ese sentido, enumera las posturas desde las cuales se han estudiado tanto la Creación como la creatividad, y describe brevemente sus importantes limitaciones de la siguiente forma:

- a. Los orígenes del estudio de la creación en una tradición de misticismo y espiritualidad, que mantiene el predominio de una visión vana sobre esta.
- b. La impresión que transmiten los enfoques pragmáticos y comerciales de la creación y la creatividad, de que su estudio carece de una base en la teoría, o de verificación a través de investigación.
- c. Los primeros trabajos sobre la creación y la creatividad estaban teórica y metodológicamente separados de la corriente principal de la psicología teórica y empírica. Igualmente, la Psicología cognitiva, fundamentada en procesos cognitivos de corte racional o algorítmico, dejando de lado conceptos no deterministas, contextuales, culturales y emocionales que ayudarían a explicar la creación y la creatividad más profundamente.
- d. Problemas con la definición y los criterios para la creación que parecían hacer que el fenómeno fuera elusivo o trivial y, por otro lado, enfoques

que han tendido a ver la creación como un resultado extraordinario de estructuras de procesos ordinarios, por lo que no siempre ha parecido necesario tener estudios separados.

- e. Enfoques unidisciplinarios de la creación y la creatividad que han tendido a ver una parte como un fenómeno completo, lo que a menudo da como resultado una visión estrecha de la creación y una percepción de que la creación y la creatividad no constituyen un campo tan amplio como realmente es<sup>2</sup> (Sternberg, 1999 p. 4).

Frente a la primera limitante propuesta por Sternberg, es evidente que el estudio de la Creación y la creatividad siempre han tenido un ‘tinte’ místico y espiritual, dado sobre todo por las ideas de creación asociadas al origen de la humanidad, o a la noción de ‘creador’. Desde esta perspectiva la Creación no es más que un asunto innato o dispuesto por la ‘voluntad divina’, y no faltaría nada para descubrirla o agenciarla; solamente sería necesario el convencimiento de que ella está presente en la naturaleza humana como un regalo ‘divino’ que lo liga con su propio origen.

Un ejemplo de esto se encuentra en la misma ontología y significado de las palabras *Creación* y *creatividad*, en ellas fácilmente se identifican vestigios de apropiaciones relacionadas con diferentes momentos de la historia de occidente donde aparecen este tipo de explicaciones. Así,

---

2 Traducción libre.

se puede entrever en ellas cómo desde la antigüedad se han mantenido discusiones que relacionan las nociones como *poiesis*, *praxis* y *tekné*, con la mediación de las musas. Subsiguientemente, con el advenimiento del pensamiento cristiano, surgió la idea del creador asociada a crear *ex-nihilo* (de la nada) o al Dios Creador, sobre todo con una condición de poder sobrehumano propia de la divinidad. Posteriormente, en el Renacimiento con el principio de “renacer al hombre”, se ve claramente la posibilidad de pensar y considerar al hombre como ‘creación divina’, y en el mismo sentido al “hombre como creador”. En el siglo XVIII (Romanticismo) la concepción de un *artista creador*, como un ser ‘diferente’, precisamente por su relación con la capacidad de crear, que posee un carácter ‘especial’, basado en su habilidad de contemplar el mundo y capaz de producir y materializar ideas ‘inspiradas’. Esta aproximación a la Creación y la creatividad hacen muy difícil comprender las formas como estos procesos dan sentido a las actividades humanas más triviales.

Con relación a la segunda limitante propuesta por Robert Stemberg (1999), la Creación y la creatividad también se han convertido en un asunto que moviliza un mercado de formación; este interés está dado en quienes buscan sobre todo desarrollar la creatividad a partir de ‘técnicas’ que pueden producir otras maneras más creativas de enfrentar los problemas o necesidades en diferentes contextos.

Es un ejemplo de esto el llamado “pensamiento lateral” de Edward De Bono (2004); éste es un enfoque pragmático con un interés comercial, que se ha convertido en un fenómeno masivo, el cual busca estimular la

creatividad y la creación en diferentes circunstancias de la vida. La preocupación de esta perspectiva, no es teorizar o pensar la Creación con la intención de comprenderla desde una lectura holística, sino ponerla en uso y hacerla corresponder con múltiples intereses, sobre todo comerciales. De la misma manera William Gordon (1963)<sup>3</sup> basó sus estudios en la relación mente-cerebro, dichos estudios convirtieron a la mente, la creatividad y la Creación en objeto de estudio, buscaron determinar la forma como los seres humanos resuelven problemas, reconociendo en las actividades humanas un interés creativo que propicia la innovación; de igual manera, mantuvieron y defendieron la hipótesis de que la Creación y la creatividad se dan en un grupo de acciones o interacciones que mantienen una ‘regularidad’, que tiene y organizan en una ‘estructura’ por descifrar, que al ser develada puede ser replicada.

De este fuerte trabajo empírico-analítico surgieron, desde las disciplinas cognitivas, diferentes denominaciones y sistemas de categorías para hablar de la Creación; entre ellos, uno muy famoso es el derivado de los estudios de William Gordon: la sinéctica<sup>4</sup>. Es notable que el interés mayor en esta postura sea el comercial, pues sus técnicas se han posicionado en el imaginario colectivo, haciendo de la Creación y la creatividad ‘métodos’ que buscan el desarrollo del individuo en el mundo laboral; en el mismo

---

3 Traducido del original de 1961.

4 “el proceso creativo como la actividad mental desarrollada en aquellas situaciones donde se plantean y se resuelven problemas, con el resultado de invenciones artísticas o técnicas” Gordon, William J.J.(1963). *Sinéctica. El desarrollo de la capacidad creadora*. p. 48.

sentido han sido apropiados en la creación artística y el diseño con denominaciones muy sonadas como el *design thinking* y el *art thinking*. Ridículamente en estas designaciones lo que parece más ‘innovador’ es que la creación artística y la creación en diseño deben y pueden usar el pensamiento, cuando la relación entre Creación y pensamiento ha sido un componente esencial de la evolución del hombre como especie; esta relación siempre fue un asunto obvio hasta que emergieron estas prácticas del mercadeo de la Creación.

La tercera limitante sobre el estudio de la Creación y la creatividad describe el abordaje de éstas desde una perspectiva psicológica, fundamentalmente posicionada en el inconsciente humano. Aquí, la Creación y la creatividad son ubicadas en las posibilidades y la tensión que se produce entre la realidad consciente y los impulsos inconscientes. Entre los más importantes referentes psicológicos en esta perspectiva están Carl Gustav Jung, Jacques Lacan, Sigmund Freud o Melanie Klein. Desde este lugar de análisis, los individuos encuentran en la creación artística una forma de expresión de sus deseos inconscientes, que terminan siendo aceptados públicamente, tal como sucede en el *surrealismo* o en el *art brut* de Jean Dubuffet (1945).

Un antecedente importante de esta perspectiva es el psiquiatra e historiador del arte Alemán Hans Prinzhorn (2022), quien es llamado por muchos como “*El médico Artista*”. Él, por encargo de Karl Wilmanns, quien era el director del hospital psiquiátrico de la Universidad de Heidelberg, inicia el estudio de los dibujos realizados

por los internos que son llamados para la época como ‘alienados’. Hans Prinzhorn tiene interés en dicho material, ya que él considera que en éste se puede hallar la esencia del proceso creativo y el misterio de la Creación, buscando las respuestas al porqué, el cómo y el lugar mental del que surge la Creación. El llamado “*médico artista*”, elaboró un libro denominado “*Expresiones de la locura. El arte de los enfermos mentales*” (1923), que es un documento muy reconocido y calificado por artistas como Paul Klee y Paul Éluard, como de un valor incalculable. En él se recogen los procesos plásticos de un grupo de enfermos mentales entre “dibujos, pinturas y esculturas, que no son meramente copias o recuerdos de días mejores, sino una expresión de su experiencia de la enfermedad”. (Prinzhorn, 2022, p. 11). En este estudio Prinzhorn, establece seis pulsiones que llevan al proceso creativo de todo ser humano y estas son: “1. La necesidad de expresión, 2. El instinto de juego, 3. La propensión ornamental, 4. La tendencia al orden, 5. Directriz imitativa o de copia y 6. La necesidad de símbolos”. (Ídem, pp. 45-76. En esta limitante, el estudio de la Creación no es más que un fenómeno en el que el sujeto no tiene plena conciencia sobre sus acciones, apropiaciones, fantasías, contemplaciones, en fin, de su propia vida. De esta forma, la creación y la creatividad mantienen un manto de misticismo desde los individuos que las estudian en el exterior del sujeto creador, por ser consideradas como una forma inexplicable del sujeto, precisamente porque provienen tanto la Creación como la creatividad de una forma de inconsciencia compulsiva.

La cuarta limitante planteada por Robert Sternberg (1999), nos habla del imaginario colectivo y la idea de que la Creación y la creatividad son algo connatural y trivial en el hombre, y esto hace que no sean merecedoras de un estudio profundo o diferenciado. De esta forma, se considera que el estudio de la Creación y la creatividad no requieren de una lectura que les dé un carácter propio o que se constituya como un campo de saber, sino que, al contrario, deban ser entendidas como un asunto ligero, e intrascendente, que cohabita como auxiliar de muchas otras cosas realmente fundamentales que hacen al hombre lo que es. Desde esta perspectiva se derivan ideas como que todas las actividades humanas están relacionadas con una serie de ‘habilidades fundamentales’, que son desplegadas por un sin número de actitudes entre ellas la Creación y la creatividad. En esta postura, son más importantes las matrices de pensamiento racional, biológico, técnico o procedimental, que pensar en la Creación o la creatividad como centro para resolver un problema o situación. Por otro lado, pero en el mismo sentido, se asume que la Creación y la creatividad son el resultado de un grupo de habilidades o competencias lógicas y racionales, construidas culturalmente por el hombre. Esta premisa establece que la capacidad creativa o la habilidad para la creación, puede o no ser estimulada. Desde esta perspectiva, los resultados ‘extraordinarios’ son sólo complementados y/o materializados por una actividad considerada ‘simple’ y/o ‘primaria’: crear.

Para finalizar, Robert Sternberg plantea que tanto la Creación como la creatividad han sido objeto de análisis

de disciplinas como la Psicología, la Sociología, la Filosofía, la Economía, la Ciencia Política y la Pedagogía, entre otras. Éstas formulan indagaciones sobre la creación y la creatividad en las que su campo conceptual y de acción son los límites de la discusión; esto según Sternberg, limita profundamente las posibilidades de una aproximación holística, inter o transdisciplinaria que dé lugar a estudiar el sujeto creador y su relación con la cultura, la Creación, la creatividad, la obra o resultado de la creación, entre otros elementos, actores o conceptos que puedan ser considerados determinantes, desde miradas más amplias o alternas que aquellas que brinda el conocimiento moderno. Frente a esto dice Sternberg:

Mientras las disciplinas se adscriben a las fronteras ficticias que restringen sus desarrollos, el conocimiento se gesta en territorios abiertos, por los cuales transitan, se relacionan y se entremezclan las artes, las ciencias y las humanidades. Y si las disciplinas están confinadas en los límites ficticios, mucho más lo están las especialidades (1999 p. 45).

Después de identificar las limitantes que no permiten un estudio de la Creación y la creatividad en un sentido más completo, Sternberg Robert, en el mismo libro, identifica seis modelos en lo que los estudios de la Creación y la creatividad se han decantado, reconociendo sobre todo los principios y fundamentos determinantes de estas perspectivas, así:

*Capítulo II*  
**Creación Experiencia**

<b>Modelo</b>	<b>Principios</b>
Místico	-La Creación y la Creatividad son el resultado de una experiencia trascendental, a la cual cualquier individuo puede acceder.
Psicoanalítico	-La Creación y la Creatividad emergen de la tensión entre la realidad consciente y la inconsciencia. -La Creación y la Creatividad se liberan mediante la sublimación de los conflictos subconscientes (represiones, regresiones).
Pragmático	-Se propone desarrollar la creatividad antes que explicarla; en tal medida, relega a un segundo plano el análisis de cómo surge o qué factores intervienen en su formulación. -La Creación y la Creatividad son el resultado de un pensamiento provocador que efectúa saltos, no sigue unos patrones preestablecidos y no emplea categorías fijas (pensamiento lateral) que se oponen al pensamiento lineal de tipo lógico-matemático (pensamiento vertical).
Socio-personal	-La Creación y la Creatividad se conciben como parte del proceso de autorrealización personal. -La Creación y la Creatividad dependen de la interacción del individuo con su entorno social, cultural y personal.
Psicométrico	-Se distingue entre el pensamiento convergente y el divergente, siendo este último de naturaleza flexible y base de la Creación y la Creatividad. -La Creación y la Creatividad son una combinación de habilidades primarias y la habilidad de sintetizar y reorganizar información.
Cognitivo	-La Creación y la Creatividad están relacionadas con la existencia de procesos y estrategias mentales. -Se concibe la Creación y la Creatividad como asociación de matrices de pensamiento.

Cuadro 1. *Los modelos de la creación y la creatividad según Robert Sternberg*  
Sternberg, Robert. (1999). *Handbook of Creativity*. Nueva York: Cambridge University Press. 490, pp. 3-15. Traducción Propia.

Con la misma intención de describir las tipologías de estudios sobre la creatividad, asociadas a sus referentes teóricos, Javier Parra Rodríguez y otros (2005) plantean que son cinco los diferentes momentos e intenciones en el estudio de la creación y de la creatividad, basados fundamentalmente en la postura teórica donde se apoya y las posibles implicaciones prácticas, de la siguiente forma:

- a) Como herramienta de solución a problemas en los sistemas productivos,
- b) Como objeto de entrenamiento, para aumentar la capacidad de solucionar problemas,
- c) Como proceso heurístico de solución a problemas en campos específicos de conocimiento,
- d) Como dimensión personal y social del ser humano,
- e) Como estructuras y procesos cognitivos (pp. 36-38).

Así mismo, puede hacerse un breve recorrido histórico en el siglo XX de los estudiosos del tema que han mantenido la intención de identificar pasos, momentos, métodos o metodologías para la creación, entre ellos, autores muy reconocidos como Graham Wallas quien en 1926 publicó un trabajo que se denomina “El arte como pensamiento”, en donde plantea unos de los primeros modelos sobre el proceso de creación o proceso creativo. Este modelo formula cinco etapas entre las que se encuentran: 1. Preparación, 2. Incubación 3. Intimación, 4. Iluminación y 5. Verificación. Más adelante, en 1959 Arthur Koestler, planteó que, si existiesen fases para pensar en el proceso creativo y la creatividad, estarían asociados a las fases de la conciencia, y en consecuencia los divide en fase lógica, intuitiva y crítica. En 1967, Edward de Bono, habló

del pensamiento paralelo o lateral con los “sombreros para pensar”, y en 1982 Abraham Maslow, habló del proceso de Creación o creativo como algo que tiene una utilidad social y en ese sentido representa algo nunca antes pensado. Este último describe que la Creación se divide en dos fases, la primera llamada fase primaria, que refiere a la inspiración, y fase secundaria, que se refiere al producto bien terminado.

Las anteriores descripciones de algunos de los intentos por hacer taxonomías, establecer jerarquías, conexiones, equivalencias, análisis y explicaciones sobre la Creación y la creatividad, muestran lo contradictorio y poco confiable que resulta ser este propósito; el significativo número de aproximaciones pone en evidencia lo inquietante de la Creación para múltiples disciplinas, pero también las intenciones de dominación y control sobre el proceso de la Creación, que ellas representan. Tal vez la pregunta que propone Pere Salabert sea la más adecuada para concluir este apartado:

La pregunta es: ¿hay unos rasgos que individualicen al sujeto creador? Los aportes teóricos y las hipótesis referidas a la capacidad de crear o al acto de creación son tantos y sus perspectivas tan diversas, que la voluntad de abarcarlos sólo la satisfaría una síntesis tan radical que, sin superar el inseguro beneficio de una exposición abreviada, sería, además, la ruina de su objeto. De modo que no hay más remedio que admitirlo. Por una parte, infunde respeto el número de autores que coinciden en sus apreciaciones al caracterizar la figura del creador; por otra, comprobamos que los rasgos que sirven a dicho fin son tan abundantes y

tan variados, que el hecho mismo de enunciarlos ya desdibuja la personalidad que se quería definir dejándola en un océano de conjeturas.

Autores cercanos en el tiempo como Münsterberg y Mussen, Lowenfeld, Helson, Ribot, Paulhan o Souriau, y Koestler, Gardner, Dennet, Gruber o Anzieu más recientemente el trabajo de Marina sobre el ingenio, por poner sólo unos ejemplos, distinguen en el sujeto creador características como *autonomía* (libertad), *actividad* frente a pasividad, *iniciativa* y *originalidad*. A esto hay que añadir la *curiosidad* y la *concentración* como ingredientes específicos de una *inteligencia* cuyo indicativo principal está en la *competencia lingüística* junto a la *fluidez verbal*. . . . Todo ello se dirige efectivamente al objeto de estudio, es decir: la creatividad en acto, el individuo creador (Salabert, 2013 p. 57).

## Ni método, ni metodología

Después de ver rápidamente los limitantes y perspectivas de análisis que han buscado estudiar la Creación y la creatividad, puede reconocerse que éstos son altamente volátiles y subjetivos, que su apropiación y estudio tiene múltiples descripciones y conceptualizaciones y, sobre todo, que ninguna de éstas es definitiva. Aunque estos intentos de descifrar la Creación y la creatividad como acciones y razones son muy influyentes, es evidente un interés que atraviesa a todas estas posturas. Todas buscan determinar un tipo de sujeto creador, las prácticas o técnicas para la Creación y, por supuesto, un fin para el desarrollo de estas acciones. Al iniciar el recorrido por

estas afirmaciones, que provienen de diferentes visiones del mismo objeto de estudio, vemos que se habla de la Creación como un asunto exterior al ser humano y a su comportamiento, que para ser analizado requiere ser visto a la distancia. Sobre esta forma de conocer, Manfred Max-Neef (1992), en la conferencia “El Acto Creativo”, afirma:

Hemos cometido en forma sistemática, durante 400 años, un error. Ese error consiste en creer que describir más explicar, es igual a comprender, y comprender es otra cosa. Es más, quisiera colocar una segunda banderilla diciendo que sabemos mucho, muchísimo, tal vez todo lo que es necesario saber, pero comprendemos muy poco. O casi nada... Lo que estoy diciendo es que sólo podemos comprender aquello de lo cual somos capaces de formar parte. Aquello con lo cual somos capaces de integrarnos. Aquello que somos capaces de penetrar en profundidad. De ahí entonces que difícilmente podemos comprender un mundo del que, para estudiarlo, nos hemos separado de él a propósito (p. 4).

Es así, que la Creación en tanto acción debería ser comprendida más no explicada y, por lo tanto, no debería ser comprendida sino desde la *experiencia* del sujeto creador, es decir, desde la misma acción y la intención de crear. La síntesis que plantea Robert Sternberg (1999) sobre las formas en las que la Creación y la creatividad se han estudiado, no son sino la muestra fehaciente de que la Creación ha sido descrita, clasificada y encasillada buscando ser explicada; sin embargo, su comprensión

es todavía muy primaria. Se hace necesario entender la Creación y la creatividad *en y desde* la *experiencia*. Así, y como primera precaución de este documento, puede afirmarse que la creación no se puede observar, fotografiar, describir, taxonomizar, mapear, cartografiar de manera definitiva; no puede congelarse su acción para su estudio como se acostumbra en las ciencias de la comprobación; en otras palabras, la Creación no puede representarse, ya que es una *experiencia* y sólo *es* en tanto sucede. Davis, Gary A. y Scott, Joseph (1975) lo habían descrito de la siguiente forma:

El estudio del proceso de creación se ve dificultado por el hecho de que, al ser un proceso, se encuentra en movimiento. Tradicionalmente el proceso de creación fue considerado en función del hecho, debía ser detenido para ser observado. Pero cuando se detiene el proceso, ¿qué queda para observar?... Para comprender el proceso digestivo de una vaca es posible colocar una ventana en el estómago de la vaca. Sin embargo, sería inútil abrir una ventana sobre el cerebro del hombre que viene desarrollando la actividad creadora, porque no se comprende lo suficiente sobre el cerebro como para entender qué es lo que está viendo. Por lo tanto, la única manera de aprender algo sobre el proceso de creación, es tratar de lograr una división mediante los conceptos subyacentes, irracionales, de asociación libre que fluyen por debajo de los fenómenos articulados superficiales (pp. 78-79)

En suma, puede decirse que la Creación tiene una serie de cualidades que la hacen difícilmente representable, determinable, taxonomizable, medible o reproducible

como un procedimiento de investigación en un laboratorio. La Creación es fundamentalmente una serie de experiencias tanto intencionadas, como espontáneas o pulsionales, que sumadas son lo que llamamos *Creación*. En ese sentido, ésta supera la idea tradicional de ciencia, y los constructos sociales asociados a palabras como metodología o método, pues no existe una forma unívoca de acometer y/o consumir la Creación, ni una serie de acciones imprescindibles para llegar a ella. Los intentos por describirla, comentarla, reproducirla o concebirla como una virtud, habilidad o capacidad, descritos al inicio de este capítulo, sólo han procurado *explicarla*, más no *comprenderla*.

Los antecedentes sobre el estudio de la Creación y la creatividad presentados por Robert Stenberg (1999) y Javier Parra Rodríguez *et al.* (2005), buscan incansablemente identificar y describir las maneras y etapas en las que la Creación y la creatividad se hacen presentes. Este interés no sólo busca identificar esos pasos o momentos, sino que también se convierte en una búsqueda permanente por el método o las metodologías que se supone existen en el fondo del acto de la Creación.

Las preguntas por los métodos y las metodologías en la Creación y la creatividad no son exclusivas de estas miradas; también rondan frecuentemente nuestras aproximaciones más intuitivas a la Creación. Un ejemplo de esto es la discusión que se da sobre la investigación-creación en el ámbito universitario. Cuando se usa de manera abierta y desprevenida el término “investigación-

creación”, puede vislumbrarse una respuesta por el “cómo” de la Creación. Este término compuesto pluriverbal, constituido de palabras que al parecer son contradictorias, terminaron siendo una respuesta rápida y desprevenida a preguntas recurrentes por el “método”, a una forma de hacer, o a una retícula conceptual o epistemológica que delimite las formas de ser y de proceder del investigador asociado a este quehacer. En el fondo la expresión “investigación-creación” busca demostrar que la Creación es rigurosa, confiable, razonada y medible, es decir, que tiene método, y por lo tanto una metodología.

A la par, en las universidades se ha hecho el intento por explicar las tensiones y posibilidades de la Creación y la creatividad, asociándolas con términos muy sonados y polifacéticos como son la interdisciplinariedad o la transdisciplinariedad. Esta vinculación busca inicialmente acoger a la Creación y a la creatividad en los campos disciplinares dominantes, así como a sus herramientas, métodos y metodologías de producción de conocimiento y, por otro lado, intenta distraer las limitaciones y problemas que producen estos mismos campos de saber para comprender aspectos primarios de la vida. Igualmente al hablar de interdisciplinariedad y transdisciplinariedad en creación artística, también se puede entrever la necesidad por resolver la pregunta por el método o las metodologías, procurando reconocer en la Creación un espacio múltiple, diverso y de compleja delimitación, que requiere de posturas complementarias; sin embargo, esta apuesta se hace en el marco de la ciencia moderna, e implícitamente en ella se legitiman

las disciplinas como un lugar inevitable, es decir, se establecen conexiones o desconexiones, se ‘ordena’ y ‘desordena’, se es ‘respetuoso’ o ‘irreverente’ desde la organización y legitimidad que las disciplinas brindan. Así es como la Creación se inscribe en la lógica académica sobre todo resolviendo la pregunta por el ‘método’, dedicando sus esfuerzos a entender la manera como se produce lo que llamamos “conocimiento”.

La dificultad de construir una respuesta por el método de la Creación, está dada en que la Creación trasciende lo inter y transdisciplinar, lo supera de lejos; la Creación no puede estar sujeta a entender los mundos asociados a estas prácticas, ella se ubica más allá de la *res cogitans*, cosa que piensa, y la *res extensa*, cosa medible (Descartes, 1994). En palabras de Pere Salabert (2013):

Es evidente que una gran parte de lo que por cualquier motivo escapa a la posibilidad (no poder-ser, no poder-hacer), sólo se revela absurdo o quimérico *en una determinada perspectiva mental*. Es aquella que habiendo puesto unos límites de realidad *probable* al conjunto de lo conocido y experimentado cultiva únicamente el hábito, sea en el pensar o en el hacer. Y eso, no debemos olvidarlo, constituye un *universo simbólico con su horizonte de expectativas*. Todo encuentra en él su propio cauce. Pero es un cauce que, si no está marcado por el hábito, se circunscribe a la rutina. Entonces, la tarea de la creatividad será la de diversificar los métodos o procedimientos que ampliarán los límites de lo “real” al esquivar el cauce de lo previamente acreditado (p. 56).

Una segunda precaución es que la Creación no tiene un “método”, “metodología” o serie de pasos inevitables que logren sintetizar y/o producir el acto de crear. Esto porque, entre otras cosas, la Creación en tanto *Experiencia*, determina su proceder o estrategia a partir del asunto al que se enfrenta cada individuo. De entrada, puede decirse que tiene todas, y utiliza todas las que hagan falta, ya que el mismo acto de la Creación reclama en el individuo lo que ha vivido, lo que es, y lo que puede lograr; no tiene una temporalidad, ni una condición procedimental, es un asunto de una alta complejidad experiencial.

En muchos casos las herramientas son creadas como parte del proceso o las herramientas son sólo un préstamo que permite conseguir los fines. Bajo esa condición estos, ‘métodos’, ‘modelos’, ‘herramientas’ o ‘acciones’, pueden ser no reticulados, indeterminados, recreados, inventados, pensados; pero también pueden ser los que son reticulados, determinados y fijos que provienen de distintas disciplinas con sus “métodos”. Eso le da una inmensa flexibilidad, y hace que podamos tener una idea de la Creación que se expande ilimitadamente. La Creación tiene como una de sus características el uso de herramientas de diferentes fuentes, posturas, naturalezas, concepciones, estrategias, caminos de indagación, y está por naturaleza lejos de ser concebida desde un dogma o un método universal.

De esta manera, puede decirse que cada *experiencia* de creación establece un “método” y “metodología” como estrategia, usando presupuestos que están en la naturaleza

del hombre; están en su pasado y su presente, en sus emociones y capacidades, y sólo tienen sentido en el hacer mismo. La Creación en tanto *experiencia*, no tiene un método concreto, ni un producto concreto, ni un tiempo específico. De acuerdo con esto, es importante aclarar que: 1) A pesar de lo dicho anteriormente, no se puede obrar sin ‘estrategias’, ‘herramientas’ y/o ‘métodos’; en cada momento el sujeto decide la mejor forma para lograr satisfacer sus necesidades creativas, es así que, en esa *experiencia*, resultan determinantes sus antecedentes culturales y sus conocimientos previos, así como su presente, que emergen a manera de relevos aleatorios convirtiéndose en creación, estrategia y experiencia. 2) La Creación no siempre se convierte en objetos tangibles o apreciables, es una actitud recurrente que no se agota en un acto u objeto, sino que surge y desaparece intermitentemente de acuerdo a las inconformidades e inquietudes del sujeto creador.

Cuando se habla de método, estamos del lado de la razón que establece recorridos y momentos claros con resultados preconcebidos; por otro lado la Creación usa la sensibilidad: cuando el creador toma decisiones en cualquier ámbito, la tiene a ‘flor de piel’, decide conforme éste le indica cuál puede ser la mejor decisión. Un ejemplo de esto puede ser la decisión sobre la elección de un color o forma: sabemos que un color es mejor que otro en el momento de pintar un cuadro, pero no siempre podemos explicar las razones que lo hacen mejor. En la Creación el sujeto construye y reconstruye permanente e incansablemente métodos y metodologías para cada caso;

éstas se inventan, desechan, crean y recrean cíclicamente sin ninguna organización aparente. En ese sentido, todos los asuntos relacionados con la Creación y la creatividad, no pueden enfrentarse con la misma ‘estrategia’, ‘método’ o ‘herramienta metodológica’, dado que cada *experiencia* tiene diferentes necesidades para la creación y además nunca es idéntica.

En todos los casos se requiere que el creador se piense a sí mismo como “metodólogo”, es decir, el sujeto en un alto grado de atención frente al acto necesita pensarlos, construirlos, determinar sus alcances y resultados de manera intuitiva. Esto ocurre espontáneamente, en tanto es él, quien se enfrenta a sus necesidades.

Puede decirse con cierta obviedad que los procesos de creación no son científicos, objetivos, ni racionales. En muchos momentos, etapas o instantes de la Creación lo que resulta determinante es la capacidad de hacer asociaciones, tener ocurrencias, usar la inteligencia, imaginar, ser sensible o intuir; es indudable que todos estos son momentos donde la razón no alcanza a brindar respuestas. Es por esto que podemos afirmar que el “método” está del lado de la razón, dado que en un planteamiento metodológico se arma un arsenal conceptual y epistemológico previo para enfrentar un objeto; de esta forma, el resultado está inevitablemente amarrado a esa decisión previa, se buscan herramientas para enfrentar el objeto y se buscan resultados no asociados a ella; por otro lado, como ya se dijo, la

Creación está del lado de la sensibilidad: cada vez que un sujeto se enfrenta con la intención de crear produce ideas, objetos, pensamientos entre otros, que son distintos o innovadores, y ahí es donde está su riqueza. Así, puede verse la limitación que representa la búsqueda científica que quiere establecer un método para crear. Es contradictorio, torpe e inocente pensar que la Creación puede tener un sólo método, y que al mismo tiempo consiga —como se espera— resultados diversos, variados e inesperados. La conjunción entre inteligencia y experiencia pueden dar respuestas inesperadas en el acto de creación; esa relación inmanente, es la que hace que crear sea un asunto inédito en sí mismo.

La Creación, cuando es concebida sin método, ni metodología, presupone que tampoco tiene un lenguaje único. La Creación puede reconocerse de múltiples y variadas maneras; podemos afirmar que no es un asunto que corresponda exclusivamente con prácticas culturales como el Arte o la ciencia, tampoco acciones en las que se producen objetos o elementos que denominamos popularmente como “creativos”. La Creación realmente puede verse en diferentes acciones, actitudes, lugares y productos; la Creación no puede determinarse o describirse por el “método” o su “lenguaje”, sino por sus fines. Tal vez la mejor manera para comprender esto es usando las palabras de Giorgio Agamben (2014), es decir, entender la Creación como una “potencia”, que en sí

tiene la condición de ser y no ser; así pues, es potencia en tanto se posee, y no está relacionada exclusivamente con la materialización de una cosa:

la potencia que el acto de creación libera debe ser una potencia interna al mismo acto, como interno a él debe ser también el acto de resistencia. Sólo de esta forma la relación entre resistencia y creación, y entre creación y potencia, se vuelven comprensibles (2014 p. 37).

## Referencias Bibliográficas

- Agamben, G. (2014). *El fuego y el relato*. Sexto Piso. España, Madrid.
- Asprilla, L. (2013). El proyecto de creación-investigación: la investigación desde las artes. Bellas Artes. Instituto Departamental de Bellas Artes. Institución Universitaria del Valle.
- Davis, G. y Scott, J. (1975). *Estrategias para la creatividad*. Editorial Paidós, Buenos Aires.
- De Bono, E. (2004). *El pensamiento creativo. El poder del pensamiento lateral para la creación de nuevas ideas*. Paidós, México.
- Descartes, R. (1994). *Discurso del método. Tratado de las pasiones*. Barcelona, RBA Editores.
- Gordon, W. (1963). *Sinéctica. El desarrollo de la capacidad creadora*. México, Editorial Herrero Hermanos Sucesores. traducido del original de 1961.
- Maslow, A. (2011). *La personalidad creadora*. Barcelona, Kairós.

- Max-Neef, M. (1992). El Acto Creativo: “Desde la esterilidad de la certeza hacia la fecundidad de la incertidumbre”. [Conferencia]. Primer Congreso de la Creatividad (Bogotá).
- Parra, J.; Marulanda, E.; Gómez, F. & Espejo, V. (2005). *Tendencias de estudio en cognición, creatividad y aprendizaje*. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.
- Prinzhorn, H. (2022). *Expresiones de la locura. El arte de los enfermos mentales*. Octava Edición. Grandes Temas. Cátedra. Madrid España.
- Salabert, P. (2013). *Teoría de la Creación en Arte*. Akal/ *Arte y Estética*. Madrid, España.
- Sternberg, R. (1999). *Handbook of Creativity*. Nueva York: Cambridge University Press.