

PABLO SANTACRUZ GUERRERO

pabsague@yahoo.com

DOI 10.14232/belv.2014.2.10

Del „yo creo” al „nosotros creamos”: analogías y contextualizaciones en la asunción de la creatividad social

— *From the „I create” to the „we create”: analogies and contextualization
in the assumption of the social creativity* —

Abstract Exploration of some conditions and features, from different views, has been associated with favoring creativity in expressive and productive processes of individual imprint, which is contextualized in possible dynamics of social creativity, not from categorical reductionism but based on analog links that propitiate the exam of some required specificities from a comprehensive perspective of cultural creation and policy underwritten by a collective or community subject. Those factors which intervene vitally in the origin of creation dynamics until the conditions that work in cooperative ventures are considered, passing through those characteristics that tend to define the functionality of a creative thought since the referred social perspective. In order to establish connections between theory and practice, it is referred a significant experience that integrates some of the main points that animate this exposure.

KEYWORDS creativity; social creativity; creative process; characteristics and conditions of creativity; creative and community subject; social, cultural and political creation.



Introducción

Desde finales del siglo XIX, científicos, artistas, diseñadores, arquitectos, etc., han tratado de entender la creatividad no solamente a través de la interpretación de sus productos sino, principalmente, a partir del examen de los procesos que conducen a estos productos. Mirándose a sí mismos en sus trances de creación, han propiciado algunas aproximaciones que, algunas veces, han servido de referencia o han sido sistematizadas, particularmente desde la segunda mitad del siglo XX, por psicólogos, psiquiatras, psicoanalistas y, más recientemente, por promotores de la innovación empresarial pertenecientes al ámbito de

la ingeniería y de las ciencias económicas y los ámbitos gerenciales, quienes ven inoficiosa la pura producción de ideas si no está vinculada a un sentido práctico de las cosas, que las convierte en productos innovadores medibles. De todo ello han salido teorías y modelos (una síntesis de algunas de estas tentativas teóricas puede verse, por ejemplo, en ARIETI 1993) que han vinculado las dinámicas de la creatividad a formas específicas de pensamiento, como las definidas, verbigracia, con los rótulos de pensamiento divergente (GUILFORD 1956) o pensamiento lateral (DE BONO 2006); o simplemente a descripciones de fases estructurantes o secuenciales como las emprendidas

por autores como Wallas, Rossman u Osborn (véase ARIETI 1993. 22–23). Por lo general, las distintas aproximaciones enfatizan ya sea en los rasgos de personalidad del sujeto creativo o en los factores medioambientales que permiten o inhiben la emergencia de la creatividad. Algunos autores han propuesto metodologías de creatividad e innovación como, por ejemplo, la sinéctica (GORDON 1963), pero, en general, estas teorías y aproximaciones han propiciado caracterizaciones del proceso creativo y han recomendado las condiciones para fomentarlo.

En realidad, no se trata en este artículo de dar cuenta de un estado del arte sobre las teorías, enfoques o tendencias en el estudio de la creatividad y de los procesos creativos, perspectivas que son, hoy en día, disímiles, dispersas y bastante plurales. En cambio, se pretende abrir la posibilidad de generar algunas relaciones analógicas entre las caracterizaciones y condiciones de la creatividad individual y la creatividad social, teniendo en cuenta que el acento en los estudios tanto de los productos como de los procesos creativos ha estado en el sujeto individual, con las connotaciones respectivas de genialidad o excepcionalidad, y no en un sujeto social, grupal o comunitario. Aun el protagonismo de la escuela cognitiva norteamericana que viene ejerciendo desde finales del siglo pasado sobre el estudio de las facultades de la inteligencia y la creatividad, sigue otorgando toda la resonancia a las condiciones excepcionales de la creación científica, cultural, filosófica, etc., en términos de talento individual y dominio de los campos.

Pero en el caso de este último protagonismo, el del sujeto colectivo, nos encontramos con un estado del arte que aún no dispone de las consolidaciones logradas en el análisis de los procesos que atañen a la creación solitaria, lo cual nos ha motivado a abordar analógicamente la creatividad social a partir de la ampliación nocional de algunas características y condiciones que, originalmente, han sido concebidas en el entendimiento de la creatividad

individual. No creemos que se trate tan solo de un ejercicio académicamente autocomplaciente, sino que se desprende de experiencias de interacción con determinadas comunidades, al interior de contextos locales específicos, desde un intento de sacar justamente a la academia de cierto enclaustramiento, con miras a propiciar un acercamiento entre creación cultural, artística y política al interior de un diálogo de saberes (académicos y populares, etc.), y en la perspectiva de generar acciones transformadoras de las realidades vitales, donde los grupos sociales se constituyen en una instancia políticamente proactiva frente a las regulaciones determinantes del Mercado y el Estado, y donde el arte y la cultura, desde concepciones ampliadas, suscriben una estrecha relación con las posibilidades de mejoramiento de las condiciones de vida de las comunidades.

Teniendo en cuenta que desde esas instancias determinantes de regulación social se pondera el desarrollo de un capitalismo cognitivo y el fomento de las industrias creativas en relación con los requerimientos del consumo masivo, la creatividad y la innovación aparecen prioritariamente en el tema de las agendas de las empresas y de las instancias productivas. Ahí se privilegia la mentalidad innovadora, la que, entre otras características consecuentes con la producción posfordista, debe incluir la capacidad de trabajo en equipo, el trabajo en redes y un alto grado de alfabetización informática, para hacer frente a los enormes retos de la competitividad en esta fase del capitalismo avanzado. También la relación entre creatividad, innovación y productividad empresarial se ha apropiado de técnicas que, primeramente, fueron concebidas para fomentar la creatividad grupal. Por ejemplo, el llamado *brainstorming*, o tormenta o lluvia de ideas, concebida por Alex OSBORN en 1938 (OSBORN 1963). Pero en esta suerte de transferencia analógica como mecanismo dinamizador de una reflexión sobre las condiciones de la creatividad colectiva, nos cuidamos de relieves una dimensión



FOTO Las ruinas de la estación de trenes en Buenaventura, Colombia. Alrededor del edificio inútil la gente empezó a abrir tiendas para la comunidad. ❖ La foto fue tomada por Gábor Molnár en 2001.

política y, por ende, de motivar una mirada de este tipo de creatividad en tanto posibilidad o potencia para instaurar formas de vida asertivas pero alternativas en relación con las promovidas desde los entornos competitivos del capitalismo global.

Una de las ventajas de pensar el proceso creativo desde el punto de vista de las características y condiciones favorables para su incitación es que, al considerar que su desarrollo dependerá en un rango importante de factores medioambientales que, lejos de todo rezago conductista, son susceptibles de contextualizarse metodológicamente, estriba en que posibilitará hablar de una pedagogía de la creatividad social, en detrimento de los determinismos genéticos, metafísicos y socioculturales que restringen el talento para la creación a la posesión de dones que han sido concedidos con suma avaricia al interior del conjunto de la sociedad. Esta posibilidad abre un camino para pensar la relación entre creatividad social, mediación pedagógica y conciencia po-

lítica, sin perder de vista nunca la especificidad de los contextos locales en los que tal relación puede acontecer.

Las fuerzas iniciales: hacia una erótica de la creatividad social

Ningún creativo funciona sin una fuerza inicial que movilice sus ideas y su tenacidad para llevarlas a cabo. Nos referimos a la motivación profunda, que equivale a tener grandes motivos para soñar, pensar y hacer. Como la palabra motor, motivo significa que pro-

duce movimiento, es decir que tiene la fuerza para superar los estados inerciales. Pero, a menudo, los grupos sociales, las comunidades, se sienten sobrepasadas por los condicionantes externos, por la lógica perpetuadora de lo establecido: sienten que el control de sus vidas depende de manejos ajenos, que la capacidad de decisión reposa en la voluntad de „algunos otros” más o menos lejanos o cercanos. En este punto las ideologías dominantes contribuyen a la naturalización de la dominación y la explotación, es decir, a la sumisión, a la interiorización del amo, o, en términos hegelianos, a la alienación o enajenación, a tener la conciencia ajena, concepto que influirá en pensadores como Marx (HEGEL 1966. 29). En este último sentido, la creatividad social se relaciona con procesos mediadores y autogestionarios de concientización política. Pero a menudo, esa fuerza original se esfuma o bloquea en tanto se imponen el odio, el rechazo, la negación, que van de la mano con la desmotivación profunda. Podemos pensar, por ejemplo, en comunidades

de jóvenes urbanos desencantados frente a la tiranía de una realidad que los niega sistemáticamente, en una comunidad marginal agobiada por el hambre y la desesperanza, o en los habitantes de un pequeño caserío del suroccidente andino colombiano sitiado por las formas más crueles de violencia política y delincuencia. En el camino de una dinámica de creatividad social surgen las barreras del mutismo, el miedo, el odio, la apatía, la abulia y el desencanto social, las cuales muchas veces se han propagado como males endémicos y contagiosos. La generación de ambientes que propicien, a partir de mediaciones pedagógicas-creativas, la recuperación o la emergencia de una motivación profunda que haya sido apropiada por una colectividad, constituye un importante desafío en un proceso de creatividad social.

Pero la restitución de la motivación discurre en paralelo a la restitución del volver a creer en sí mismo, en un sí mismo individual y colectivo. Hablamos de incorporar una potencia, una fuerza en la conciencia de un grupo que se cohesionan al tenor de su reconocimiento como sujeto colectivo. Se trata del poder de la autoconfianza, de la fe en ese sí mismo, que implica la apropiación de la experiencia de la realidad, el restablecimiento de la confianza en las fuerzas de la cultura. ¿Cómo configurar pedagogías alternativas que permitan coadyuvar en los procesos de resarcimiento de precarias autoestimas colectivas? Creemos que una tentativa de respuesta pasa también por la recuperación de las condiciones que permitan a una comunidad ejercer como sujeto político, es decir, por la apropiación de la facultad de generar pensamiento y acciones que transformen percepciones de las personas y aspectos concretos de la realidad circundante. En el origen de esto está la necesidad y la capacidad para realizar una problematización del mundo. Todo protagonista de algún proceso creador comienza por disponer de una sensibilidad intensificada frente a las contradicciones de

lo real. El sujeto comunitario deberá despejar su soporte vivencial de los sedimentos emocionales e ideológicos perturbadores, pues la sensibilidad se torna más plena en entornos de autoconciencia política. Para un colectivo, el binomio sensibilidad/política constituye un buen dispositivo para „ver” y „construir” los problemas que le habitan y le agobian. En medio del mutismo, la apatía, la desesperanza y el caos, se requieren de mediaciones que inciten procesos de recuperación de la sensibilidad social: no hay una fórmula preestablecida para generar una contra que neutralice la anestesia ideológica y emocional, lo que no debe inhibir la búsqueda de estrategias pedagógicas, culturales y políticas que permitan dar respuestas a esta necesidad.

Una sensible y sustentada problematización del mundo conduce a disponer de la capacidad de textualizar el mundo, el mundo interior de las personas, el mundo compartido de los grupos, el mundo local, el mundo global. Textualizar o simbolizar el sufrimiento, el miedo, el desencanto, suscribir narrativas individuales y colectivas, será poner el lenguaje a nuestro favor: es poner toda circunstancia, recuerdo o aprehensión por fuera de nosotros mismos, es restituir la capacidad de incidir sobre la realidad, relatándola y ficcionándola, es decir, es la facultad de reinventar y transformar esa realidad. Desde ahí, el sujeto creativo comunitario o grupal se animará a textualizar las relaciones de poder, las naturalizaciones ideológicas, los orígenes de la inequidad, la explotación, la dominación, la sumisión y la exclusión. Nos encontramos en un entorno donde la información está en muchas partes, donde suele estar encubierta, distorsionada, manipulada. Saber leer entre la avalancha de la información que enviste a través de distintos medios, constituye en las dinámicas de creatividad social un factor imprescindible. Se evidencia, como en las fases de los procesos creativos descritos por psicólogos como Wallas¹ la

¹ ARIETI 1993. 22.



Foto 2. *Disfrase en un taller de psicología en Bogotá para jóvenes ❖ La foto fue tomada por Gábor Molnár en 2000, Colombia.*

necesidad de establecer una doble relación con la información: por un lado, libre desplazamiento por el panorama confuso ofrecidos por los medios, y por la información acuñada por la misma comunidad, sin jerarquías previas e inhibiendo el juicio y los filtros y esquemas de selección; y, de otra parte, la capacidad de relieves y ponderar, de interpretar, sintetizar y analizar. En este punto, por ejemplo, la misma hermenéutica crítica puede servir como una estrategia político/creativa/pedagógica. Hablamos de la hermenéutica crítica como una metodología comunitaria y popular de lectura de la realidad social y no exclusivamente como un tema de especialistas; una hermenéutica crítica que podría enriquecer procesos de investigación/acción/participación (FALS BORDA 1978)

Motivación, autoconfianza, sensibilidad y capacidad de problematización de la realidad, y una capacidad para textualizar el mundo nos puede volver inconformes y rebeldes. Inconformidad y rebeldía (WRESINSKI 2010) están en la base de cualquier emprendimiento creativo, suscrito a nivel individual o colectivo. Se trata justamente de hacer avanzar la

inconformidad a la rebeldía pues la primera puede agotarse en el simple rechazo, en la amargura y el resentimiento. La rebeldía, en cambio, propone, construye a partir de ese rechazo, a partir de la negación. Se trata de ir desde Tánatos a Eros, de la negación autodestructiva o estéril a la vitalidad amorosa de la creación cultural, social y política. Es permitir que surja la rabia culta y productiva, el odio sublimado en acciones transformadoras, es ir más allá del desencanto a partir del desencanto. Es propiciar la emergencia de lo micro político, de las pequeñas-grandes revoluciones situadas en circunstancias específicas de cambio en el seno de una comunidad o un grupo social particular, es decir, es recuperar la validez de las microutopías. Surge, entonces, la necesidad de discutir y diseñar las mediaciones que motiven la transformación de la rabia colectiva en cultura, en creatividad cultural; que posibiliten pasar de la impotencia política a la creación política. Hay ejemplos específicos que nos han permitido avanzar en nuestras reflexiones, desde la necesaria interrelación entre teoría y práctica. En esta oportunidad referimos a continuación uno de ellos:

Intervención artística en zona de conflicto. Corregimiento El Decio, Municipio de Samaniego, es el título del trabajo de grado con el que LEIDI RODRÍGUEZ y MAGALY SALAS (2010) optaron al título de Profesionales de las Artes Visuales, otorgado por la Universidad de Nariño en Pasto, Colombia. En medio de la guerra entre la guerrilla y el ejército nacional, El Decio, pequeña población ubicada a dos horas de Samaniego en vehículo, por carretera destapada, quedó a comienzos de 2008 con todas sus vías de acceso bloqueadas con minas antipersonales, colocadas por los subversivos para impedir la entrada del ejército. La guerra y el aislamiento físico a que se vio sometida esta población implicó personas mutiladas, desapariciones, desplazados; la comunidad en general sufrió el desabastecimiento de alimentos y elementos básicos de subsistencia, y tuvo

que convivir con el miedo, la desesperanza, la impotencia. Con un proyecto bajo el brazo, Le ydi y Magaly llegan al corregimiento en medio de la incertidumbre, con el arrojo que les da una juventud sensible frente al sufrimiento del otro, guardando celosamente en sus morrales una visión utópica del mundo, convencidas que el arte y la cultura entrañan una potencia creadora capaz de conjurar la adversidad, la trágica realidad de un colectivo, a partir de dinámicas co-creativas.

Venciendo la barrera de la suspicacia justificada de la comunidad, convocan la participación y la acción colectivas a través de una propuesta de recuperación de la memoria y de simbolización del sufrimiento. Una enorme piedra ubicada a la entrada del pequeño poblado es investida de una especie de fuerza totémica, que soporta el empoderamiento de las gentes a partir de las narrativas visuales y verbales que se graban en su superficie.

„...a la necesidad de expresión del corregimiento que ha sido afectado por el conflicto armado, en donde, para equiparar esa pesada carga en la que los actores del conflicto le han sumergido, se han permitido adentrarse en el arte, buscando en la memoria colectiva muchos episodios que causaron dolor individual y colectivo, sabiéndolos sobre llevar gracias a su fe e inclinación por lo sagrado. Es en este punto donde se encuentra un común denominador: la devoción a San Lorenzo como signo de protección frente a la guerra, símbolo que desearon materializar en una piedra...” (RODRÍGUEZ –SALAS 2010. 16.)

La comunidad cuenta su historia y, al contarla, la vuelve a mirar con la perspectiva necesaria que provee la materialización simbólica. Si nuestra historia ya no es tanto la pesadilla paralizante que nos corroe por dentro, si nuestra historia está por fin delante de nosotros, podemos aspirar a restaurar

nuestra condición de sujeto histórico, actuante e interviniente sobre una realidad que ya no pasa insolente e impunemente por encima de nosotros. He ahí la lógica vital que anima este proyecto de creación colectiva.

En medio de este espíritu expansivo que comienza a renacer en la población, San Lorenzo, patrono de El Decio, vuelve a ser el protector de otrora. La comunidad vuelve a reencontrarse consigo misma y construye un lugar de encuentro, un kiosco hecho con técnicas tradicionales eclipsadas por la modernidad, enseñadas ahora por los mayores a los jóvenes y niños. Un bello camino, cubierto con arena que, al decantarse, descubre sedimentos de oro, conduce al kiosco. „Pisamos un camino de oro” dicen las gentes del lugar cuando llevan por ahí sus afanes, sus alegrías y sus ganas de compartir la vida y establecer consensos.

Algunas características del Pensamiento Creativo en clave colectiva. Actitudes y contextualizaciones

Como lo expusimos anteriormente, la psicología, con la ayuda del autoexamen de los creativos, ha sido la disciplina que de mejor manera ha descrito las características que, de modo recurrente, acompañan los procesos de creación en general, es decir, susceptibles de ser relacionados indistintamente con la producción en ciencia, tecnología, arte, filosofía, entre otros. Se ha tratado de perfilar una forma de procesar información y de producir ideas que se distingue netamente del pensamiento lógico o racionalista. En las líneas que siguen trataremos de mirar algunas de estas características y condiciones desde la pregunta por la posibilidad de su contextualización pedagógica en procesos protagonizados por una comunidad, colectivo o grupo social.

La flexibilidad mental aparece, con frecuencia, especialmente desde los aportes que GUILFORD hiciera en 1950 (GUILFORD 1956)



3. FOTO La Corporación Casas Estudio en el Barrio Granjas de San Pablo, como espacio lúdico para jóvenes ❖ La foto fue tomada por Gábor Molnár en 1998, Bogotá, Colombia

– al caracterizar el pensamiento divergente como una forma de pensamiento que permite la creatividad – como una condición necesaria para la emergencia y desarrollo de un proceso creativo. Está relacionada con la facilidad para cambiar de esquemas de percepción y cognición a partir de la comprensión abierta de un problema, la cual pone en evidencia los límites de los esquemas previos. En este sentido, se opone a rigidez y se relaciona con el favorecimiento de mecanismos no lineales en el diseño de una solución. Nos preguntamos en qué medida esta actitud y capacidad podría ser objeto de estudio de la psicología social, si tenemos en cuenta que ciertas representaciones colectivas e imaginarios sociales, o la tiranía de la opinión corriente, o el papel enajenante de la ideología dominante, también pueden generar rigidez en la percepción de una realidad o problema. También el peligro de las esquematizaciones o los estereotipos asechan los procesos de creatividad social, siendo deseable la promoción en el sujeto colectivo de la apertura a la experiencia, la capacidad de realizar asociaciones remotas y la percepción de similitudes entre instancias y objetos comúnmente mirados como diferentes o antagonicos. Por su parte, desde el psicoaná-

lisis se habla de la importancia del inconsciente en las formas de pensamiento productivo y de la necesidad de abrir sus caminos y percibir sus fuerzas en las dinámicas creativas. Desde el punto de vista de una memoria social debemos considerar la presencia actuante del inconsciente colectivo (JUNG 1996), cuyos arquetipos funcionan como imaginarios que, por definición, escapan al control consciente. ¿Cómo aprovechar esa gran fuerza impositiva y volverla asertiva? Se trata de conside-

rar las representaciones colectivas de fuerte arraigamiento, no solamente en su dimensión impositiva sino también como fuente original de creatividad social. Sabemos de la complejidad de estos procesos pues, a instancias de la modernidad y de la tardo-modernidad se ponen de presente el desarrollo de una guerra de imaginarios a instancias de los distintos aparatos de poder. La creación social, cultural y política tiene que contar, en su horizonte, con la posibilidad de cambiar valores; es decir, se trata de procesos de mediano y largo plazo. No todo puede tazarse por la urgencia, inmediatista, de obtener resultados.

Pero la flexibilidad emerge con facilidad en un entorno o ambiente de libertad y seguridad psicológica² en detrimento de la censura y la autocensura en tanto condiciones para el pensamiento libre. El diseño pedagógico de un ambiente favorable a la emergencia de la creatividad social tendrá que plantearse el reto de desarticular los factores de bloqueo de las potencialidades creativas de una comunidad, y la construcción colectiva de un paisaje vivencial propicio para el ejercicio libre de la imagi-

² ROGERS 1978. 301–311.

nación productiva. En tales espacios habrá de generarse un contubernio saludable entre saber y emoción, entre pensamiento y pasión, pues el conocimiento de las condiciones dadas que subyacen a circunstancias sociales predeterminadas y de las opciones para superarlas – dado posiblemente por una pedagogía de los saberes críticos y sociales –, no es suficiente. Tampoco lo es el relativo y progresivo dominio que la comunidad adquiera en campos específicos. Se requiere integrar en el proceso al *patheim* comunitario, a las energías emocionales, a la pasión y el amor por los emprendimientos colectivos.

Otro aspecto a considerar es la originalidad en el sujeto y en el objeto, que relaciona el ver y hacer de otra manera tanto con el asunto de la autenticidad del sujeto comunitario frente a problemas como la deculturación, o frente a la asunción de la multiculturalidad, la interculturalidad, las dinámicas identitarias; como con las calidades de innovación de los productos, sean estos tangibles o intangibles. Muchas veces, el individualismo modernista ha impedido mirar al sujeto colectivo como productor de lo nunca visto, de lo inaudito, de lo inesperado.³ En este punto el arte constituye una metáfora y un núcleo generador de cualquier proceso creativo comunitario. La creación artística puede estar en el origen de la creación social y la creación política, en la invención de un pueblo.⁴ También podemos encontrar que la creatividad individual puede integrarse a la creatividad social. ¿Cómo repensar las pedagogías y las mediaciones desde esta perspectiva? Se trata de incitar, de despertar el interés por lo misterioso, lo maravilloso, lo insólito, lo disparatado, pues una comunidad, un grupo social en concreto, una colectividad en particular no es *todo el mundo*, no necesariamente está a merced de las estructuras preconcebidas: sus mitos, la recreación de sus imágenes de la



FOTO 4. Programa de nutrición en la Corporación Casas Estudio en el Barrio Granjas de San Pablo ❖ La foto fue tomada por Gábor Molnár en 1998, Bogotá, Colombia

realidad, la necesidad de visibilizar sus fantasmas, y ahí el poder desestructurante de la imaginación y la metáfora, de las ideas-fuerza, pueden estar del otro lado de las convenciones y del acatamiento pasivo de las representaciones generadas a instancias de los poderes establecidos. La grandeza del misterio puede estar en la cotidianidad aparentemente anodina y la reinención de las circunstancias puede ser un acto de locura bien concebida. En la mira están la mediación y autogestión de ambientes de aprendizaje que promuevan, en un sujeto social, la producción de lo *incorrecto* en tanto asunción de lo maravilloso.

Pero, además, este asunto de la originalidad está vinculado con la autonomía en los procesos cognitivos-evaluativos (autoconsciencia, capacidad para generar un foco de

³ SCHÉNER 2006. 151–156.

⁴ DELEUZE 1996. 15.

evaluación interno), es decir, con la necesidad de no sucumbir ante la mirada del otro. El *otro* son las estandarizaciones institucionales, lo correctamente político, la opinión corriente, los medios masivos al servicio del poder, las inercias del establecimiento, los sentimientos y percepciones adversas de los „pares” de cada quien. Se trata, entonces, de fomentar la autocrítica y la resistencia a la frustración y al fracaso, de fortalecer una autoevaluación crítica y colectiva, una autoevaluación que implica el fomento de una cultura política y de unas condiciones psicosociales. De esto puede depender, en gran parte, la continuidad de los procesos. Por su parte, el interés por lo insólito o lo desconocido nos habla de cierta valentía, relacionada también con la actitud para asumir los conflictos, pues la creatividad social es una aventura que implica el gusto por el riesgo, por los desafíos, por los retos. Esto pasa por el meridiano del deseo, del deseo y la política, esto es, pasa por una erótica de la dificultad que renueva la voluntad y moviliza la acción (ZULETA 1994).

Otro aspecto importante es la actitud para generar la continuidad entre la ensoñación y la imaginación productiva. No creemos que esté vedada al sujeto colectivo la capacidad de alterar las imágenes estereotipadas a partir de una poética del vuelo expansivo propiciada por los sueños diurnos de una comunidad, pero que no pierde el retorno a tierra. Finalmente queda la validez de la ficción o el poder de la imaginación a favor de la cualificación de una realidad precaria. El retorno a lo real se genera cuando la ensoñación deviene simbolización de lo nunca visto, transformación de la realidad imaginada en lenguaje, en práctica. También se trata de inducir la proliferación de las imágenes de vuelo (BACHELARD 1993), aspecto que se relaciona con la proliferación de las ideas, palabras y representaciones, como lo requirió GUILFORD para la creatividad (GUILFORD 1956). La fluidez opera, entonces, como un drenaje de la arterioesclerosis colectiva, de

los sedimentos ideológicos acumulados, para que la expresión creativa fluya de modo más pleno y copioso. En este contexto las analogías pueden prosperar. Por ejemplo, los flujos urbanos pueden fungir como correlatos y no como inhibidores de los flujos de ideas-fuerza de una colectividad. La ilegibilidad de la ciudad podría textualizarse y constituir una narrativa catártica.

Finalmente, es necesario agregar algo al dominio de un campo que se le exige al creativo. Esto es coherente en la medida en que la reunión en una persona de los requerimientos del pensamiento creativo no significa que éstos podrían operar en abstracto, sino al interior de un saber, de un medio y de una metodología. En la creatividad individual se habla académicamente del científico, del pintor, del músico, del filósofo, del economista, etc., en relación con la solvencia detentada en la disciplina respectiva. Pero en el tema de la creatividad social, surge como dimensión significativa la especificidad del contexto sociocultural de una comunidad en particular. Ahí se reconoce la importancia de los saberes culturales y cotidianos, de los bagajes y acervos ancestrales y tradicionales, en una perspectiva dialógica con los campos demarcados de la ciencia, la técnica, el arte, el pensamiento; en un diálogo de sujetos y saberes. Los términos de rescate, patrimonio, memoria, habrán de ser relacionados con las dinámicas de la imaginación, de la reinención de las realidades, y con la emergencia de epistemologías alternativas.

La creatividad social y la creatividad cooperativa

La creatividad cooperativa ha sido invocada e implementada como estrategia para el emprendimiento y la producción en el ámbito del predominio del Mercado en la regulación de la sociedad. No obstante, la creatividad social, sin perder una perspectiva crítica, puede servirse de conceptos operacionales como el de

la llamada inteligencia colectiva (LÉVY 2004) que propone una reorganización de los usos públicos de la información y el conocimiento, fundamentado en las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, conformando nuevos espacios de subjetividad e intersubjetividad para el despliegue del pensamiento cognitivo, productivo y evaluativo, y para el desarrollo de la creatividad y la innovación. Si hablamos de nuevos espacios de interacción, asociación y trabajo en red, la inteligencia colectiva puede ser una noción que no se agota en el servicio a las nuevas formas de capitalismo, sino también puede ser un conjunto de condiciones que permitan construir nuevos espacios de participación, crítica y creación política. No en vano, buena parte de los movimientos sociales regionales y globales que promueven acciones sociales alternativas frente a las prácticas hegemónicas, o que constituyen una instancia de expresión de la indignidad y la protesta propositiva frente a los ejercicios asimétricos de poder que se producen en el orden político, financiero, ideológico, cultural y social, han encontrado en los reordenamientos socio espaciales y temporales que ha facilitado la tecnología, un lugar prolífico para el emprendimiento colectivamente organizado de acciones y reacciones, de contra hegemonías y resistencias. Los contextos también se redefinen, las fronteras de una comunidad se amplían, por ejemplo en redes solidarias y cooperativas, y, en una perspectiva pragmáticamente utópica, se produce una potencialidad emancipatoria de los grupos sociales que acceden a la organización y reorganización continua de una inteligencia colectiva que fluye rizomáticamente en redes proteicas y descentradas, donde el mismo perfil de líder se va tornando difuso.

La relación entre creatividad y empresa también ha hecho énfasis en la disponibilidad y habilidad del trabajador o directivo para trabajar en equipo. Sin embargo, todo emprendimiento colectivo debe basarse sobre una relación clara de sinergia donde se produce la

dialéctica de lo mío y lo nuestro, donde todos ponen y todos juegan. Desde el punto de vista de la creatividad social es necesario abordar el problema de las jerarquías y los liderazgos, y de las contradicciones y relaciones de poderes o micro poderes que circulan inevitablemente en la concepción y desarrollo de proyectos colectivos, donde no solamente entran en juego intereses comunes sino también intereses particulares o sectoriales. En este orden de ideas surge la necesidad de pensar de nuevo los conceptos de líder, de facilitador, o la horizontalidad de las relaciones, la repartición de funciones, la multiplicación de mediadores, entre otros.



Siguiendo este orden de ideas, se puede pensar que hay características de los procesos creativos que atañen expresamente a los emprendimientos individuales. Por ejemplo, la capacidad de estar sólo, la llamada soledad productiva; pero aún este tipo de circunstancias podrían vincularse con dinámicas creativas colectivas. Una soledad convocada podría generar un movimiento transitorio pero relativamente recurrente de repliegue del sujeto comunitario sobre sí mismo, donde el silencio se podría llenar de significado autorreflexivo frente al ruido desgastante o la algarabía que sofoca el sentido. Este aspecto remite a la consideración de la conveniencia de promover estados alternativos de ocio y acción: el ocio creativo no debe ser hipotecado por el burgués auto complacido o el esteticista decadente. Quizás el no hacer nada esté en el camino del hacer mucho. Pero no hablamos solamente de la autocontemplación como forma de autorreconocimiento en tiempos de confusión, pues, por ejemplo, la fiesta y el juego también pueden constituir un patrimonio cultural invaluable en el devenir de las comunidades.

Conclusión

Se planteó una reflexión en torno a la posibilidad de aportar al avance de la discusión

sobre creatividad social a partir de una estrategia analógica aplicada en relación con ciertas descripciones más o menos consolidadas de las características y condiciones necesarias para el acontecimiento de un proceso creativo con énfasis en la autoría individual. Esto permitió proponer unas pautas de comprensión del objeto de reflexión y generar aperturas en las maneras de entenderlo, movimiento reflexivo necesario si consideramos que el tema de la creatividad social, colectiva o comunitaria está presente en las agendas de distintas instancias sociales, entre ellas las que la proponen como una alternativa autogestionaria en grupos y sectores de la sociedad que sufren algún tipo de marginalidad y exclusión.

Se ha proyectado en el desarrollo del artículo un talante utópico, que, sin caer en un romanticismo craso e ilusorio, se encuentra en la base de una movilización de ideas y percepciones. De ahí que el relativo idealismo teórico que se percibe haya sido contrastado en escenarios académicos y comunitarios, y haya sido interpelado por experiencias vitales acaecidas en un contexto local, protagonizadas por distintos sujetos colectivos, de las cuales se relacionó en esta oportunidad un referente concreto. En realidad, el texto se ha encontrado animado por un propósito más o menos implícito de generar pensamiento sobre la base de una relación entre teoría y práctica, entre análisis y experiencia.

El panorama en el cual se inscribe el presente artículo configura un campo abierto, y en parte no cultivado, de reflexión, en el cual la relación entre creación social, creación cultural y creación política, constituyen una dinámica que se despliega sobre una concepción ampliada de la categoría *arte*, en tanto actualiza los potenciales y las energía creativas necesarias para asumir emprendimientos colectivos que incidan asertivamente en las condiciones de vida de personas, grupos y comunidades. *

BIBLIOGRAFÍA

- ARIETI, SILVANO (1993): *La creatividad: la síntesis mágica*. México, Fondo de Cultura Económica.
- BACHELARD, GASTON (1993): *El aire y los sueños*. Bogotá, Fondo de Cultura Económica; (1989) *La llama de una vela*. Barcelona, Editorial Laia/Monte Ávila.
- DE BONO, EDWARD (2006): *El Pensamiento Lateral*. Barcelona, Editorial Paidós Ibérica.
- DELEUZE, GILLES (1996): *Crítica y clínica*. Barcelona, Anagrama.
- FALS BORDA, ORLANDO (1978): Por la praxis: el problema de cómo investigar la realidad para transformarla. En *Simposio Mundial de Cartagena, Crítica y Política en Ciencias Sociales*. Bogotá, Punta de Lanza/Universidad de los Andes. Vol. I.
- GORDON, WILLIAM. J.J. (1963): *Sinéctica. El desarrollo de la capacidad creadora*. México, Editorial Herrero Hermanos.
- GUILFORD, J.P. (1956): *La naturaleza de la inteligencia humana*. Buenos Aires, Paidós.
- HEGEL, G.W.F. (1966): *Fenomenología del espíritu*. México, F.C.E.
- JUNG, CARL.G. (1996): *Lo inconsciente*. Buenos Aires, Editorial Losada.
- LÉVY, PIERRE (2004): *Inteligencia colectiva*. Washington, BVS.
- OSBORN, ALEX FAICKNEY (1987): Productivity loss in brainstorming groups: toward resolution of a riddle. *Journal of Personality and Social Psychology* vol. 53. no. 53. 497-509.
- RODRÍGUEZ, LEIDY - SALAS, MAGALY (2010): *Intervención artística en zona de conflicto. Corregimiento El Decio, Municipio de Samaniego*. Documento Trabajo de Grado Pasto, Biblioteca Universidad de Nariño.
- ROGERS, CARL (1978): *Hacia una teoría de la creatividad*. New York, Charles Scribner.
- SCHÉRER, RENÉ (2006): Arte y utopía en la plástica contemporánea. En: Adolfo Chaparro (Ed.): *Los Límites de la estética de la representación*. Bogotá, Editorial Universidad del Rosario.
- WRESINSKI, JOSEPH (2010): *Szegények egyháza*. Pannonthalma, Bencés Kiadó.
- ZULETA, ESTANISLAO (1994): *Elogio de la dificultad y otros ensayos*. Cali, Fundación Estanislao Zuleta.