

1-1-1986

Creatividad: un enfoque filosófico de acción transformadora

Germán Páez Morales
Universidad de La Salle, Bogotá

Follow this and additional works at: https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras

Citación recomendada

Páez Morales, G. (1986). Creatividad: un enfoque filosófico de acción transformadora. Retrieved from https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras/386

This Trabajo de grado - Pregrado is brought to you for free and open access by the Facultad de Filosofía y Humanidades at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Filosofía y Letras by an authorized administrator of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

T
3126
F187c
12

CREATIVIDAD: UN ENFOQUE FILOSOFICO DE ACCION
TRANSFORMADORA
Tesis de Grado


Germán Páez Morales

UNIVERSIDAD DE LA SALLE
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
Bogotá, agosto de 1986




ARTICULO 86:

**Ni la universidad, ni el ase
sor, ni el jurado de grado
son responsables de las ideas
expuestas por el graduando.**



Dr. Hernando Barragán
Director del trabajo



UNIVERSIDAD DE LA SALLE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
BOGOTÁ, COLOMBIA

Dr. Luis Enrique Ruiz
Decano

JURADO CALIFICADOR

Ignacio Urbieto

TABLA DE CONTENIDO

| | |
|-------|--|
| | INTRODUCCION, 1 |
| 0 | PROBLEMA, 4 |
| 0.1 | OBJETIVOS, 5 |
| 0.1.1 | Generales, 5 |
| 0.1.2 | Específicos, 6 |
| 0.2 | HIPOTESIS, 7 |
| 1 | ANALISIS Y PARALELISMO ENTRE EL PENSAMIENTO FILOSOFICO Y EL ARTISTICO EN LA HISTORIA DE LAS IDEAS, 8 |
| 1.1 | EL PALEOLITICO Y NEOLITICO PROCEDENTES DEL PENSAMIENTO FILOSOFICO GRIEGO, 8 |
| 1.2 | EL RAZONAR FILOSOFICO EN GRECIA, GENERA CAM- BIOS EN LA HISTORIA DE LA CREATIVIDAD AR- TISTICA, 12 |
| 1.3 | LA FILOSOFIA MEDIEVAL Y LA CREACION ARTIS- TICA SE ENCAMINAN A PROPORCIONAR AL HOMBRE LA BUSQUEDA ESPIRITUAL, 18 |

- 1.4 EL NUEVO CONCEPTO HOMBRE-MUNDO DEL RENACIMIENTO, PRODUCE LAS BASES DEL RACIONALISMO MODERNO, 24
- 1.5 LA ENCICLOPEDIA OCASIONA LA REVOLUCION FRANCESA EN EL AÑO DE 1789, CREANDO UN NUEVO ARTE REVOLUCIONARIO: EL CLASICISMO, GESTADOR DEL ROMANTICISMO EUROPEO, 30
- 1.6 FEDERICO NIETZSCHE Y LOS PINTORES IMPRESIONISTAS INICIAN EN EL SIGLO XX LA CREATIVIDAD, 36
- 1.7 LA FILOSOFIA CONTEMPORANEA Y EL GENIO DE PABLO PICASSO MARCAN LOS DERROTEROS DEL HOMBRE ACTUAL, 40

- 2 ENFOQUES SOBRE ACTIVIDAD, 46
 - 2.1 INTRODUCCION, 46
 - 2.2 NOCION DE CREATIVIDAD EN VARIOS AUTORES, 46
 - 2.2.1 Carl Rogers, 46
 - 2.2.2 Piaget, 47
 - 2.2.3 Sidney J. Parnes, 48
 - 2.2.4 Grinberg, 48
 - 2.2.5 Hallman, 49
 - 2.2.6 Gordon, 49
 - 2.2.7 Guilford, 50
 - 2.2.8 Guilford, 52
 - 2.2.9 Eduar de Bono, 54
 - 2.2.10 Graciela Aldana de Conde, 54
 - 2.3 CONCLUSIONES DE ESTE CAPITULO, 55

- 3 CARTILLA DE CREATIVIDAD, 59

| | | |
|--------|--|----|
| 3.1 | INTRODUCCION , | 59 |
| 3.2 | OBJETIVOS, | 59 |
| 3.3 | ETAPAS, | 60 |
| 3.3.1 | Etapa de Sensibilidad, | 60 |
| 3.3.2 | Etapa de Coordinación y Racionalización, | 62 |
| 3.3.3. | Etapa de Creatividad, | 64 |
| | CONCLUSIONES GENERALES, | 68 |
| | REFERENCIAS, | 72 |

INTRODUCCION

Si el mundo circunstancial del hombre actual se ha convertido en acción permanente, donde el pensar o mejor el pensamiento reflexivo no tiene cabida, vano sería afirmar la posibilidad de cualquier acción o pensamiento en la creatividad, entendida esta como la capacidad que todo hombre tiene para la transformación de su realidad. Si hoy se presenta en el mundo un verdadero afán de incentivar a las personas para que realicen acciones de tipo creativo, en el medio en que interactúan y si vemos que hay grandes fallas a nivel educativo en esta área, etc. no deja de ser este tema, por consiguiente, apasionante en su estudio. Si la filosofía como ciencia universal abarca la totalidad de lo real, y penetra hasta las razones últimas del ser y si el punto más importante de la misma lo constituye el hacer humano: este hacer humano no puede ser sino aquel, que coloque al hombre en un estrato

superior de los demás, que lo diferencie de todas las especies, que lo realice como persona: La Creatividad. Pero no hablo de una creatividad parcializada, a aquellas personas que por dotes de habilidad, aplican en el campo del arte. No, el enfoque que propongo, va en caminado a ubicar a la creatividad en el sitio que le corresponde, a incentivarla, a que tenga una connotación verdaderamente universal, como es propio del verdadero filosofar. "Considero-y así lo he expresado otras veces-, que acaso lo peculiar de la filosofía, en cuanto trabajo y creación, sea que sus contenidos provienen de una experiencia subjetiva, personal, pero que deben ser elaborados en términos objetivos, en fórmulas capaces de mantenerse y justificarse por ellas mismas, sin apelación a las motivaciones internas que acompañan el nacimiento de esos contenidos en la conciencia, sin buscar apoyo en las evidencias íntimas, o por lo menos, mostrando en el fondo y sólo en cuanto son corroboradas por razones seguras y plausibles, aceptables por muchos y no circunscritas al foro interior de quien las propone"¹

¹ROMERO, Francisco. Estudios de historia de las ideas. Buenos Aires, Editorial Losada. 1953.

Adentrarse en un tema como el de la creatividad, no es camino fácil por las múltiples posibilidades que un estudio de esta magnitud representa, y menos aún si se quiere abordar el tema desde una perspectiva filosófica. Este trabajo de grado pretende en primer lugar, hacer una serie de consideraciones históricas, de cómo la filosofía en sus postulados más creativos, ha generado en el campo de la creatividad artística, cambios fundamentales. En segundo lugar ver los enfoques que sobre el tema de la creatividad, diversos autores han propuesto y en tercer lugar, quiero llegar a proponer, de una manera didáctica, como se verá en el capítulo 3, una cartilla de Creatividad, que incentive prácticas creativas a todos aquellos que la apliquen.

O PROBLEMA

Con respecto a la creatividad el problema debe plantearse en los siguientes términos:

1. Por qué la capacidad que tiene el hombre para transformar la realidad ha sido parcializada o sectorizada sólo a aquellas personas que trabajan en el campo artístico?

2. Por qué la educación ha sido enfocada sistemáticamente a desconocer que la capacidad creativa de los estudiantes antes de ser propio de personas divergentes, como usualmente se cataloga, puede aportar tanto al alumno como al profesor y ser el factor determinante, que evite repetir los mismos postulados con novedosos enunciados creativos?

3. Por qué la sociedad margina al creativo, que se destaca en el campo de la filosofía, la religión,

la economía, la política y aún en el arte, como lo ha demostrado la historia?

4. Por qué las personas creativas en la historia de la humanidad, han sido censuradas en todas las áreas del conocimiento, como es el caso de Sócrates, Jesucristo, Giordano Bruno, los pintores David y Picasso, etc. Y sólo las generaciones posteriores han reevaluado los conceptos y ubicado su nombre y aporte en el lugar que corresponde?

0.1 OBJETIVOS

0.1.1 Generales

- Colocar la capacidad creativa del hombre en el sitio que le corresponde, analizando el papel de la creatividad en la historia de las ideas.

- Conocer y profundizar en el campo intelectual y sensorial sobre el factor creativo, para que nos permita ver sus componentes y acción en la persona humana.

- Aportar con este trabajo la cartilla de Creatividad que propongo al final.

0.1.2 Específicos

- Proponer con este trabajo la Cartilla de Creatividad, que al ser aplicada en forma correcta, incentiva descubrir capacidades creativas.

- Convertir a los colegios y universidades en verdaderos centros de formación creativa, que genere nuevas búsquedas en este campo, en donde los estudiantes de diferentes disciplinas tengan las herramientas suficientes que les permita transformar su realidad y la de todos aquellos que los rodean.

- Incentivar con la misma cartilla a las personas para que utilicen técnicas creativas, con la única finalidad que encuentre la realización personal, en el campo que interactúa. Y motivar a grupos específicos que investiguen y profundicen sobre este tema, y aplicarla con nuevos enfoques.

0.2 HIPOTESIS

No existen políticas educativas suficientes, que permitan incentivar por medios didácticos, el adiestramiento de la creatividad, en una forma coherente. Y sistemáticamente estamos reprimidos de ser creativos, por las normas impuestas por la sociedad, mutilando de esta manera nuestro ser específico, y aproximándonos a llevar una existencia intracendente, más propia de los seres no racionales.

CAPITULO 1
ANALISIS Y PARALELISMO ENTRE EL PENSAMIENTO
FILOSOFICO Y EL ARTISTICO EN LA HISTORIA DE
LAS IDEAS

1.1 EL PALEOLITICO Y NEOLITICO PROCEDENTES
DEL PENSAMIENTO FILOSOFICO GRIEGO

Si partimos del concepto de hombre que tiene la filosofía: Animal, racional, emotivo, volitivo, para el análisis propuesto, debemos estudiar el término Emotivo, por cuanto me informa de una sensibilidad o facultad de sentir, me dice que soy ente que percibo la realidad por medio de los sentidos, éstos convierten lo percibido en conocimiento, que no es otra cosa como diría Zubiri-que la inteligencia sentiente, que me confirma de mis capacidades. La capacidad es la potencialidad al cambio. Si puedo cambiar las cosas

estoy transformando (de transcambio de forma); y si transformo estoy creando.

Este simple esquema inicial nos está demostrando que todos los seres racionales tenemos, por el hecho de serlo, la creatividad implícita en cada uno de nosotros. El primer análisis de la creatividad humana lo podemos efectuar, en el hombre primitivo de la edad de piedra, diferenciado del animal en que continuamente está transformando su realidad. Si un hombre primitivo A, y un simio B, son atacados por otro animal C, seguramente A y B se defenderán con un palo, por ejemplo. Pero la gran diferencia es que A le sacará punta al palo para una defensa más efectiva. Esta acción me está indicando una inteligencia transformadora, en el hombre incapaz en el simio.

Este análisis de la creatividad lo continuó en las primeras manifestaciones plásticas que han llegado hasta nosotros. Nos remontamos a la Edad de Piedra del Paleolítico superior (del 20.000 al 8.000 a.c.), en que el hombre vive en la comunidad de la caverna, desarrolla un culto a los muertos, se expresa por medio de danzas mágicas, realiza enterramientos colectivos, y

para nosotros lo más importante es que realiza un ejercicio Mágico-Creativo-Utilitario, consistente en dibujar a los animales que le van a proporcionar alimento, los dibuja sobre las paredes de las cavernas que habita.

Transforma su realidad vivencial en proyecciones pictóricas de connotaciones mágicas. Es figurativa su forma de ver la realidad, porque a manera de máquina fotográfica, quiere guardar para sí el objeto representado. Lo domina en mente y en espíritu. Con mucha razón se ha denominado al paleolítico superior como cultura creadora, que en sus integrantes estuvieron en continua transformación física y mental. Podemos aborzarle dentro de los inventos la piedra pulimentada, el trenzado de las fibras, la cerámica, el arco, la aguja, el arte mural, etc.

El paso del período Paleolítico al Neolítico fue lento, porque se pasa de la vida nómada a la sedentaria, de la caza a la agricultura y ganadería. Su mente está pendiente de las fuerzas naturales, que condicionan los cultivos. Tienen idea de lo sobrenatural y es por lo mismo que la religión sustituye a la ma-

gia, el arte que se formaba con figuras copia de la realidad, se esquematiza. Se trata ahora de encontrar la sustancia, el concepto mismo de las cosas, en otras palabras se comienza a filosofar de una manera primitiva.

El período Neolítico que acabamos de introducir, está ubicado en la historia de las culturas entre el 5.500 y el 3.250 a.c. y se produce principalmente por la transformación de las fuentes de subsistencia. El alimento ya no se lo obsequia al hombre la madre naturaleza, sino que tiene que producirse; lo que a su vez genera la posesión de las tierras, aptas para los cultivos, y consecuentemente forma la primera estratificación de las clases sociales, lo que posteriormente llamaría Marx la lucha de clases entre la oligarquía y el proletariado, entre privilegiados y oprimidos, entre propiedad privada y comunitaria.

La idea de usar signos convencionales, de esquematizar, de ideografiar en el arte, lleva a una transformación de la mente del hombre, hacia la racionalización, tanto de la vida como del pensamiento. Este proceso no es otra cosa que un primitivo pensamiento racional, una insatisfacción de lo presente, que lo

empuja hacia nuevos cambios, tendientes a obtener una mejor vida para sí, una búsqueda permanente. Determina en un período posterior de nuestro análisis a preguntarse el por qué de las cosas a filosofar, como efectivamente sucederá siglos después, con el pensamiento filosófico en Grecia.

1.2 EL RAZONAR FILOSÓFICO EN GRECIA, GENERA CAMBIOS EN LA HISTORIA DE LA CREATIVIDAD ARTISTICA

Grecia clásica, desde todo punto de vista que se estudie es verdaderamente apasionante. Ella gestó el inicio del Logos, del pensamiento racional y lógico, lo que determina una cultura y una civilización, que ha llegado viva hasta nuestros días. Lógicamente debemos analizar su formación, su geografía, su política, su literatura, etc. En otras palabras, cómo estaba constituida el alma griega, para así comprender mejor qué produjo en un pueblo cambios tan radicales.

La formación de Grecia es el resultado, de una suma de acontecimientos, que la van a determinar gran

demente. Recibe migraciones de Asia del norte, sur de Europa, del mar Egeo, etc. Los terremotos ocurridos en la isla de Creta, reina de Minos, hacen emigrar hacia el continente su población, recibiendo de este modo la rica civilización Minóica. Los invasores Jonios del norte hacia el año 2.000, arriban a su territorio y van a integrarse con la población indígena. Los Aqueos, que vienen de la guerra de Troya del siglo XII a.c., formarán posteriormente la clase dominante; son los llamados griegos de la época Homérica, y los griegos de Micenas. La última invasión es la formada por los Dorios que vienen de Tesalia, hacia el año 1.100 a.c.

Su geografía, dividida por cordones montañosos, comunicados con el mar, permiten la independencia y el florecimiento individual de sus ciudades, logrando así una poderosa expansión marítima y un rico intercambio comercial. Aristóteles afirmaba: el hombre es un animal político es un ser comunitario y ciudadano, con ello sostenía, no otra cosa y definía las formas de gobierno pasando por la realeza, la aristocracia, la tiranía y por último la democracia; que en una u

otra forma, habían determinado la vida política en Grecia y cómo olvidar la influencia que para la literatura de todos los tiempos, planteó Homero?

El alma griega se constituye de dos elementos esenciales, como son lo ordenador y racional, de donde surgió la filosofía, el arte y la ciencia. El otro elemento es lo ingobernable e institutivo, propio del culto de Dionisios y Baco. Este último elemento Dionisiaco, tiene en Orfeo una influencia reformadora que lleva al ascetismo, al éxtasis mental, a la unión con dios. "Una de las más bellas leyendas heroicas es la de Orfeo y Eurídice... Orfeo vivía feliz con su mujer Eurídice, pero la desgracia los abrumó. Eurídice fue mordida por una serpiente y murió antes de que pudiera prestársele socorro. La pena de Orfeo fue inmensa, buscaba lugares solitarios y contaba su desgracia a las piedras y a los árboles. Al fin determinó descender a los infiernos y suplicar a Hades, que la devolviera su querida esposa... Llegó por fin a la sala donde se encontraba Hades y su esposa. La mirada del dios se endureció al preguntarle cómo osaba entrar a su reino si no había sido llamado por la muerte... Hades se dejó convencer y prometió que Eurídice volvería a la

la tierra, con una condición: Orfeo no volvería la cabeza atrás hasta abandonar los infiernos y llegar al aire libre; si por temor o por amor se volvía a mirar a su esposa la perdería para siempre. Orfeo loco de alegría estaba resuelto a no mirar hasta llegar a la tierra... La salida del infierno estaba tan próxima que se veía la luz del sol, pero de repente no oyó ruidos de pasos. La angustia le hizo perder la serenidad y se volvió. Sí, su mujer estaba allí detrás de él, pero junto a ella se encontraba Hermes, el guía de las almas que así ya con su mano el brazo de Eurídice para llevarla consigo. Orfeo la vió desaparecer y sólo oyó que musitaba un adiós, el adiós para toda la eternidad².

La historia de Orfeo termina mal, pues fue despedazado por otras diosas de la mitología: Las Bacantes. La influencia de Orfeo en toda la cultura griega, promueve la búsqueda de la verdad tanto en la filosofía como en el arte.

²VARIOS AUTORES, Grecia, Bogotá, editorial Printer Colombiana, 1984. p. 64.

Bueno es ahora analizar los períodos más característicos del arte y la filosofía, para comprender las anteriores influencias. Comenzando con el período arcaico, éste tenía una connotación mágica, como sucedió en el Paleolítico y en el Neolítico, o sea que servía para un fin; continuaba su carácter mágico-utilitario. De esta época primaria pasamos a una posterior, en que surge una autonomía, una afirmación del yo. Esto se debe al hecho de vivir el pueblo griego entre colonias de extranjeros principalmente. El reflejo en el arte de este pensamiento es evidente, cuando éste busca también una autonomía en lo estético. Desde este momento el arte ya no sirve "para", es el mismo, es el fin mismo. Y este tema en el terreno de la estética, es el mayor cambio que ha ocurrido en toda la historia del arte: El arte por el arte.

En otras palabras lo que se está creando es la filosofía del arte, buscando de él su verdadera esencia, despojándolo de todo aditamento, llegando a sus últimos principios, quitándole toda superficialidad, para ser un valor por sí mismo, sin otra cosa. La ilustración griega del siglo V, le da toda importancia al naturalismo, al subjetivismo, y al individualismo.

lismo apoyados para esto en las ideas de los filósofos; especialmente de todos los sofistas. Protágoras afirmaba: "El hombre es la medida de todas las cosas" o sea que todo dependía -en el valor de las cosas- del ángulo que se analice. Este subjetivismo va a tener una gran influencia en el arte, especialmente la obra de dos grandes escultores: Praxiteles y Lisipo. Sus obras son representaciones dinámicas de la figura humana; más parecidas a bailarines que a verdaderos atletas.

Pero no solo fueron los sofistas, quienes proporcionaron una orientación en el campo del arte; sino que toda la filosofía en Grecia se preocupó de realizar un análisis. Basta recordar dos grandes de la filosofía griega: Platón y Aristóteles. El primero es el que plantea una reflexión filosófica con respecto al arte, entendiendo que éste, según él, no es más que una destreza y una habilidad. La belleza, es la debida proporción entre las partes mediante el cálculo matemático. El arte, es ante todo un conocimiento de las formas, pero si este se basa en la imitación de las mismas, ya no es conocimiento, porque lo que se obtiene es una apariencia engañosa de la realidad

y no la verdad.

Platón insiste en la responsabilidad social del artista, que debe estar siempre subordinado al bien de la comunidad. Aristóteles, desarrolla toda su teoría estética en su "Poética". Como vemos, la noción que hasta entonces se tenía del conocimiento estético cambió con los griegos, pero su trascendencia es de tal alcance que ha perdurado a través de los siglos y siempre que se hable de arte, debemos referirnos al aporte de esta cultura.

1.3 LA FILOSOFIA MEDIEVAL Y LA CREACION ARTISTICA SE ENCAMINAN A PROPORCIONAR AL HOMBRE LA BUSQUEDA ESPIRITUAL

Pocas veces en la historia de las ideas, es tan directo el influjo de las ideas filosóficas sobre la creatividad artística como en la Edad Media. Y tanta correlación encauzar hacia la espiritualidad del hombre, como es posible no vuelva a suceder en la historia de la humanidad.

Si la antigüedad clásica, encaminó que el arte fue ra arte por arte, entendido éste como goce de los senti dos, arte sensible, material, etc., el arte de la Edad Media tuvo una orientación muy distinta ya que es una creatividad hacia lo espiritual, preocupada por la fe de los creyentes y que tiene como única finalidad la educación moral. Los tres grandes periodos en que sue le dividirse la Edad Media corresponden en primer lu- gar, a la Alta Edad Media, en que domina el feudalismo y el arte se expresa por medio de el Arte románico. La plena Edad Media, tiempo de la caballería cortesana, se expresará por medio del Gótico; y finalmente la ba- ja Edad Media en que domina la burguesía será represen- tada por el gótico tardío. Si se piensa que la Edad Media comienza con el triunfo de la antigüedad pagana, qué otra interpretación daríamos a un poderoso estado Romano en Ruinas?

San Pablo afirmaba: "Vivo pero no yo; es Cristo quien vive en mí". Esto no es más que sentenciar la muerte del hombre pagano y ver nacer al nuevo espiri- tual.

Desde los primeros tiempos del cristianismo en las catacumbas se puede observar una gran sensibilidad del alma humana al querer pintar espiritualmente todas las figuras y representaciones de carácter simbólico. Es así como tanto en las catacumbas como en los mosaicos de las iglesias, como en los manuscritos encontramos esta tendencia. La idea es más importante que la forma; sólo el alma es hermosa y por consiguiente el cuerpo y todo lo que este representa es feo y despreciable. Hay como vemos una total emancipación de la realidad.

Lo significativo de este arte, es que es el triunfo del cristianismo. La expresión artística se encuentra especialmente representado en la ciudad de Bizancio. Representa el poder temporal de la iglesia en la representación de la figura del emperador y la iglesia va a estar subordinada a este poder. Cristo, por lo mismo se representa en el arte Bizantino como a un rey, María como una reina, y los apóstoles como la corte imperial. Todo es grande y poderoso. En la arquitectura encontramos un estado imperial al rematar las construcciones con una gran corona de rey.



Si algo debemos agradecerle a la Edad media es que creó la conciencia que el trabajo se debe efectuar con disciplina para que sea fructífero; y ésto se logró en los monasterios donde se daban cita peregrinos, comerciantes y juglares. Este conglomerado humano, determina que los monjes cumplan su función evangelizadora enseñando en talleres, aprovechando racionalmente las horas del día y logrando así una producción que comprendía la copia de manuscritos, caligrafía, ilustración de libros, orfebrería y pintura, hasta llegar a construcciones arquitectónicas de gran tamaño.

Podemos afirmar que es el tiempo en que la humanidad encauza mejor la creatividad humana y mejor partido logra de la utilización de un método. La Alta Edad Media se caracterizaba, como ya se dijo en un principio, por ser la gestora del arte románico. Y esta manifestación artística encuentra en la arquitectura, una de las formas más significativas: espacio amplio, sereno que da la sensación de calma, es uno de los principales logros. Esto no es otra cosa que el reflejo de una sociedad inflexible, inmóvil y verdaderamente estática, conservadora de las cosas que da importancia a lo tradicional y a todo lo que signifique un valor

plenamente reconocido. El románico es la voz del siglo XI; el románico representa la expresión anímica, psíquica y espiritual de los personajes. El clero cumple una función muy importante pues son los divulgadores de las postrimerías del hombre.

El siglo XII, el de la caballería cortesana, expresa sus sentimientos artísticos por medio del arte Gótico. Arte típicamente urbano y burgués. Ahora ya no se piensa tanto en el reino de Dios, sino que el hombre vuelve su mirada hacia la naturaleza ya no medita en las postrimerías, sino en su propia realidad, a lo inmediato. Y es aquí donde no podía estar ausente la filosofía: Santo Tomás de Aquino se reafirma con este pensamiento: "Dios se alegra de todas las cosas, porque todas y cada una de ellas están en armonía con su esencia". Su filosofía se encamina para que comprendamos que nuestra realidad está con Dios. Es en otras palabras, el valor Divino de lo humano.

La filosofía está tan profundamente arraigada en las cosas naturales de Dios, que surge con todo ímpetu, un gran pronunciamiento de ideas propias, sobre la concepción del hombre en la tierra y este no es otro,

que el Movimiento Franciscano que será en un estudio posterior del planteamiento que se efectúa, el gestor del Renacimiento.

Francisco de Asis, predica: Al hombre hermano del hombre, al hermano sol, a la hermana luna. Hay de este modo una nueva concepción de la vida y del amor, la naturaleza ha recobrado su valor porque ahora es prisma Divino.

Esto refleja en el campo artístico, en la sensibilidad en plasmar lo típicamente natural. El arte caracteriza a los personajes que le son objeto de representación y expresa por medio de las formas naturales su espiritualidad.

Es una época de grandes contradicciones entre fe y ciencia, autoridad y razón, teología y filosofía, porque cada uno da testimonio a su manera de la verdad. En filosofía es el tiempo sobre el problema de los universales, la filosofía conduce hacia una concepción nueva de valores, llamada la Doble verdad o el problema de los Universales. Es por lo mismo que la arquitectura representa un devenir, un no reposo, un proceu

so, no un resultado; es el triunfo de la esquematización unido a la espiritualidad, lo que tomará más adelante el arte moderno en el lirismo y virtuosismo.

La Baja Edad Media, tiene una burguesía poderosa, que interviene de una manera directa en la cultura, apoyando la compra de obras de arte y sustentando a los artistas. En este período se descubre el valor del naturalismo.

Como hemos podido ver en este esquema general de la Edad Media, en sus tres corrientes más significativas, fue ésta una época de contradicciones profundas y cambios sustanciales que gestaron en su último período el Renacimiento en Europa.

1.4 EL NUEVO CONCEPTO HOMBRE-MUNDO DEL RENACIMIENTO, PRODUCE LAS BASES DEL RACIONALISMO MODERNO

El renacimiento como forma de expansión de la mente creativa del hombre en su historia, tuvo varios

:

antecedentes; entre ellos se puede citar:

1. El movimiento Franciscano, que se propuso que el hombre viera en las cosas de la naturaleza, la imagen de Dios.

2. El naturalismo del Gótico, que expresa de la naturaleza lo que ella tiene de espiritual y una sensibilidad hacia lo individual.

3. Dante, con la Divina Comedia, aproximó a los hombres la palabra escrita en lenguaje común.

4. El hombre descubre su verdadera ubicación en el mundo y la sociedad y la economía se liberan de las cadenas de la iglesia.

El mundo renacentista se caracteriza por ser de autoafirmación de la personalidad. Antiescolástico porque la nueva forma de vida, se basa en la alegría de vivir. Anticlerical; por cuanto se ataca al clero, pero se respeta a la iglesia. El renacimiento es la lucha del hombre por su libertad y afirmarse en la ra

zón, el triunfo del espíritu humano individual. Si al
go identifica al renacimiento es un país: Italia y un
hombre: Leonardo.

Leonardo, es un hombre del tiempo moderno, nace
en el año de 1452 y los historiadores consideran que
la conquista de los turcos a Constantinopla, en el año
de 1453, marca el comienzo de la modernidad. El apor
te de Leonardo -además- del campo en la creación artifis
tica, es el de crear un saber fundado en datos ciertos,
no imaginados. Quiere diferenciar entre lo percibido
y lo visto de lo imaginado. Si partimos de la teoría
de donde parte Descartes, o sea en dudar de la reali-
dad que se presenta ante nuestros ojos, advertimos en
la teoría de Leonardo una extraordinaria modernidad.

Recordemos que la reducción del espacio visual
en términos matemáticos, fue la gran creación del rena
cimiento representado en el planteamiento de una pers
pectiva central, en que hay un ritmo matemático en la
composición; creando de esta manera, leyes racionalí-
zadas para el arte. Recordemos que el concepto de be
lleza es la concordancia lógica entre las partes sin
gulares de un todo en el período que nos ocupa.

Si el renacimiento se ocupa de retomar a la antigüedad clásica no es para copiarla literalmente, sino que su interés radica en analizar de ella las tareas a seguir en lo artístico y en lo técnico para aprender de ellas y llegar a formular teorías. Sienta bases y proyecta una acción creadora y renovadora.

La filosofía que impera en el siglo es precisamente el neoplatonismo (el idealismo de Platón), que expresa una actitud contemplativa de la vida. Pero no se puede hacer un recuento filosófico del renacimiento sin describir al primer filósofo moderno como fue Giordano Bruno. Nacido en Nola en 1548 y quemado en la hoguera por defender sus ideas en 1600; es el primero en plantear un universo infinito con varios sistemas planetarios. El motivo primordial de su filosofía es el panteísmo que plantea un organicismo de las cosas con proyección infinita. Su actitud es meramente emocional a base del entusiasmo. Su principal obra "De la causa, principio y uno", tiene posteriormente en Goethe a su seguidor.

Pero en Francis Bacon (1561-1626) quien descubre la importancia que el conocimiento científico tiene pa

ra el hombre. Percibe que el saber una vez obtenido, se convierte en verdadero poder. Saber=poder. Toda su filosofía invita a la investigación no sólo por el beneficio que se obtiene en el plano personal, sino que la promueve por los beneficios que se logran al adquirir conocimientos. Su obra principal "La nueva Atlántida", no es más que una utopía científica que demuestra el disfrute del hombre a causa de la técnica. Crea el sistema de ordenar los conocimientos y por ello más adelante se basará D'Altembert para formar la enciclopedia. "La preocupación por el sentido social del saber, por su utilidad en una amplia acepción que comprende lo espiritual, lo material y lo práctico, aparece en la Edad Moderna con Bacon"³.

En la filosofía adulta del renacimiento como filosofía de la Edad Moderna, hay un personaje cuya Creatividad va a perdurar hasta finales del siglo XVIII y que se ha catalogado como la conciencia del siglo: Descartes. Con razón la Edad Moderna se le denomina

³ ROMERO, Francisco. Estudios de historias de las ideas. Buenos Aires, Editorial Losada, 1953.

edad Cartesiana, pues su filosofía del Racionalismo moderno, va a ser fuente de inspiración de todos los filósofos posteriores: Malebranche, Spinoza, Leibniz, Berkeley, Locke, Hume, Kant.

De Galileo toma Descartes su interpretación matemática de la realidad y reduce la realidad física en una realidad matemática, pero su punto de inicio en filosofía está en partir de un no saber, un dudar de todo y una evidente inseguridad, ante la realidad que se presenta ante nuestros ojos. Se quiere conocer la verdad por medio de la razón. Dividió la realidad en la del mundo corporal y la del mundo espiritual. La primera es una realidad mecanizada, que se denominó la sustancia extensa y la segunda es la sustancia pensante. Descartes separa lo material de lo espiritual el espíritu del cuerpo y al no explicar bien como se da esta relación en el conocimiento, hace que los filósofos posteriores planteen nuevas posibilidades a este interrogante.

Recordemos que entre los tres mayores movimientos modernos, está el Cartesianismo en Filosofía, en que el hombre tiene la fuente y garantía del saber. Los

otros dos movimientos son el Protestantismo, (conciencia individual) y el derecho natural (doctrina política y social). Estos tres movimientos reconocen al individuo en su individualidad, lo que conlleva a la modernidad. Es el Renacimiento el de mayores descubrimientos y logros en el arte y la filosofía. Liberado el espíritu de las ataduras de la iglesia comienza la creatividad artística, como acción liberadora que transforma la realidad en múltiples posibilidades.

1.5 LA ENCICLOPEDIA OCASIONA LA REVOLUCION FRANCESA EN EL AÑO DE 1789, CREANDO UN NUEVO ARTE REVOLUCIONARIO: EL CLASICISMO, GESTADOR DEL ROMANTICISMO EUROPEO

La enciclopedia contó con dos grandes filósofos, que habían sido sus precursores; Bacon y Leibniz, quienes habían previsto la necesidad de crear un saber fundado en la ordenación de datos, con beneficio para la vida cotidiana. De Bacon se mencionó parte de su teoría en el capítulo precedente, y de Leibniz puedo decir de su planteamiento de las Mónadas y de su teoría lógica., "De no haber sido por su estricta adhesión de

la lógica del sujeto predicado, Leibniz podría haber publicado algunos de sus estudios sobre la lógica matemática, lo cual habría puesto en marcha esta materia con más de un siglo de antelación. Leibniz, pensaba que sería posible inventar un lenguaje simbólico universal que fuese perfecto y que redujese la cerebración al cálculo"⁴.

Es pues claro que este aliento filosófico de los enciclopedistas, hace que se conforme una obra gestora de la Revolución Francesa. "La Enciclopedia es, en buena parte, el siglo XVIII, y el siglo XVIII es, en lo capital, la Ilustración. Desde este especial punto de vista, la Enciclopedia es el gran fermento revolucionario, uno de los impulsos que desembocan en la Revolución francesa y por lo tanto, uno de los episodios memorables en la grande y continua revolución que es, en su dimensión positiva, afirmativa, la vida del hombre colectivo desde que trabajosamente dejó atrás las nieblas de la animalidad"⁵.

⁴RUSSELL, Bertrand. La sabiduría de occidente. Madrid, Ediciones Aguilar, 1962. p. 205.

⁵ROMERO, Francisco. Estudios de historia de las ideas. Buenos Aires, Editorial Losada, 1953.

Vemos claramente en el anterior enunciado de la en ciclo pedia y de la revolución, el afán de promocionar en el hombre su verdadera creatividad, como enriquecedora de su vida diaria, dejándo las nieblas de la no creatividad -como dice el autor- de la no creatividad.

Analícemos en detalle cómo fueron los diferentes planteamientos de este siglo XVIII, de Revolución y arte. En este siglo hay contradicción entre Racionalismo y el Idealismo. En el terreno artístico también se plantean divergencias entre la concepción pictórica y la clasicista. Esta última refleja una corriente conservadora, autoritaria y burguesa, el clasicismo con sus tendencias quiere influir en la conducta de los hombres.

El clasicismo tiene en una primera fase un carácter mixto, o sea que incluye en su expresión el anterior estilo Rococó, consecuencia de estilo Barroco anterior, en que predomina la línea curva. El segundo Clasicismo se denominó así porque coincidió con los descubrimientos arqueológicos de Pompeya en 1748 o sea el clasicismo arqueológico. Cuando estalla la revolución del pueblo en 1789, se escoge al estilo clasicis-

ta, como el revolucionario por encajar perfectamente dentro del nuevo esquema.

Es importante la presencia de un pintor que bien encarna el nuevo arte revolucionario de amor a la patria, heroísmo, sacrificio, etc. Este pintor es David. Una de sus obras pintadas en Italia, es declarada el cuadro más bello del siglo XVIII, pues es la expresión de las ideas revolucionarias. La obra se titula: "El juramento de los Horacios"; vemos cómo una idea revolucionaria se sirve de un medio -el arte- para ser expresión de una ideología. Algo bastante peligroso, pues se vuelve al arte utilitario comprometido no consigo mismo sino a una causa que en una u otra forma le es ajena.

Podemos ver históricamente, cómo el desenvolvimiento de una idea creativa, en muchos casos no es un fenómeno aislado, sino que antes bien, genera otras muchas posibilidades igualmente creativas. Es así como podemos analizar el capítulo que nos ocupa. Primero el Renacimiento buscó ver en la realidad, una visión racional y científica, esto basado en el planteamiento racionalista de Descartes. Bacon, entiende muy bien

que si la razón nos da una certeza en el conocimiento de las cosas, esta razón es también fuente de poder. De ahí su teoría de "cuanto sabemos, cuanto podemos", Leibniz sugiere que ese conocimiento debe ser codificado, como posteriormente lo hará la Enciclopedia para concretar el pensamiento de libertad en la Revolución Francesa.

Se planteó en el título de este capítulo, que la revolución fue quien propició el Movimiento Romántico en Europa, veamos cómo una transformación ocasiona una reacción en cadena.

La no-libertad estética, del clasicismo, hace que se busque un nuevo sentido en la vida y de la expresión en el movimiento Romántico, que descubre la forma de expresarse con entera libertad. Tendríamos que hacer un paréntesis, para preguntarnos si en la creatividad está implícita la libertad. Pensemos que buena parte de las obras inmortales del arte, han sido elaboradas bajo la no-libertad. Ejemplo: el Guernica de Picasso, pintado durante el régimen dictatorial español.

El Romanticismo abordó nuevos caminos y planteamientos. En Alemania Goethe escribió la nueva teoría sobre la belleza, al comprender que esta es el principal objetivo del arte.

"No acojamos una concepción errónea, no permitamos que la doctrina afeminada de los modernos adoradores de la belleza, os haga demasiado tiernos para gozar de una belleza significativa, pues, de lo contrario vuestra sensibilidad debilitada no podrá tolerar más que una dulzura insignificante. Tratan de hacernos creer que las bellas artes han surgido de vuestra inclinación hacia la belleza del mundo que nos rodea. Esto no es verdad... El arte formado mucho antes de ser bello y sin embargo, es entonces verdadero y grande arte..."⁶

⁶GOETHE, Johann Wolfgang. La Arquitectura Alemana
Madrid,

1.6 FEDERICO NIETZCHE Y LOS PINTORES IMPRESIONIS- TAS INICIAN EN EL SIGLO XX LA CREATIVIDAD

En el año de 1886 Federico Nietzsche escribía un libro "imposible, mal escrito, enojoso, erizado de imágenes forzadas e incoherentes, sentimental, endulzado aquí y allá hasta la afeminación, poco equilibrado, desprovisto del esfuerzo hacia la pura lógica... un libro altanero y exaltado dirigido ante todo más contra el "profanum vulgu" de los "intelectuales". En este libro se reconoce el autor como defensor de la vida contra la moral y crea una concepción puramente artística, anticristiana. Pero es sencillamente peor y es haber estropeado el grandioso problema griego"⁷.

El libro en referencia no es otro que el origen de la Tragedia. Apolo y Dionisios, las dos divinidades del arte griego, son retomadas por F. Nietzsche, para plantear el espíritu Apolíneo y Dionisiaco. El

⁷ NIETZCHE, Federico. El origen de la tragedia. Madrid, Espasa Calpe, 1980. p. 12.

primero representa el arte provisto de formas reales y concretas, cuya comprensión es obvia; no hay necesidad de ir más allá para entender su ser específico y concreto, es como ver el original y la copia, su perfección radica en lograr la mayor fidelidad.

Por el contrario el arte Dionisiaco es aquel desprovisto de formas, que surge de la embriaguez en que el hombre se siente como dios... "El hombre no es ya un artista, es una obra de arte: el poder estético de la naturaleza entera por la más alta beatitud y la más noble satisfacción de la unidad primordial se revela aquí bajo el estremecimiento de la embriaguez"⁸.

Estas dos formas: la Apolínea y Dionisiaca son el fiel reflejo del acontecer pictórico a finales del siglo pasado. En efecto el movimiento impresionista, tiene en los pintores franceses de Barbizón, a uno de los grupos precursores y curiosamente estos artistas siguieron un espíritu Apolíneo, ya que su interés de captar la naturaleza tal como la veían sus ojos, es

⁸ NIETZCHE, Federico. El origen de la tragedia. Madrid, Espasa. Calpe, 1980. p. 28.

reflejo del pensamiento de Nietzsche. Pero el gusto por lo novedoso, especialmente por la proximidad del siglo XX, permite que los artistas, quieran expresar su nuevo espíritu, una nueva manera de ver el mundo. El arte ya no es la copia de la realidad, sino la interpretación Dionisiaca de la misma. El artista quiere sensibilizar aún más su sentido de captación sobre las cosas que le son objeto de representación, es un hombre de un ritmo nervioso, de impresiones súbitas, un verdadero técnico moderno. Nietzsche dio la pauta de este sentimiento al revalorar el espíritu griego, pero con ojos de ciudadano del siglo XX. Por ello sostiene Arnold Hauser, en la Historia social de la Literatura y el arte, que para los impresionistas la realidad no era un ser sino un devenir. La realidad es imperfecta, no terminada. Hay movilidad en la existencia, prima un estado de ánimo. El impresionismo fue es un análisis sobre la realidad donde se construye un objeto con los datos de los sentidos.

"El hombre dotado de un espíritu filosófico tiene el presentimiento de que detrás de la realidad en que existimos y vivimos hay otra completamente distinta, y que, por consiguiente la primera no es más que una

apariencia. Pues bien, el hombre dotado de una sensibilidad artística se comporta respecto a la realidad del ensueño, de la misma manera que el filósofo enfrente a la realidad de la existencia: la examina minuciosamente y voluntariamente, pues en esos cuadros descubre una interpretación de la vida con ayuda de esos ejemplos se ejercita en la vida"⁹.

Es nuevamente sorprendente en la historia de las ideas que nos ocupa, cómo las ideas de un filósofo cambian la concepción de los artistas y cómo una idea creativa sobre la realidad genera otra y así sucesivamente. Volvemos a la verdadera creatividad entendida como fuerza emotiva del sujeto que con su obra transforma y transmite un mensaje. El artista es quien descubre como Nietzsche, que ésta realidad diferente, no solo la descubre sino que nos la presenta en forma plástica: pintura, escultura, arquitectura, música, teatro, etc., para que tanto él como los receptores del mensaje se comuniquen con el mundo circundante.

⁹ NIETZCHE, Federico. El origen de la tragedia. Madrid, Espasa. Calpe, 1980.

1.7 LA FILOSOFIA CONTEMPORANEA Y EL GENIO DE PABLO PICASSO MARCAN LOS DERROTEROS DEL HOMBRE ACTUAL

Imposible sería referirme en este capítulo a toda la filosofía contemporánea, o bien tomar en cuenta a muchos autores, pues es bien sabido que el siglo XX es rico en la discusión filosófica. Por lo mismo tomo a un filósofo que nacido en el siglo pasado, en 1874, antecede al nacimiento de Pablo Picasso en siete años; el filósofo en referencia es Ernest Cassirer.

"Ernest Cassirer nació en Breslau, en el año de 1874; se le suele considerar como miembro prominente de la escuela de Marburgo, al lado de Cohen, fundador y jefe de la escuela, y de Natorp. En su tiempo, en el último tercio del siglo pasado y en los primeros años del nuestro, la escuela de Marburgo fue el movimiento filosófico más considerable de Alemania y extendió su influjo y su prestigio a otros países, así por la calidad de sus fundadores y adherentes como por su productividad, por la energía creadora... El anhelo dominante se cifaba en restaurar la filosofía, pero sin caer en los excesos metafísicos del anterior

idealismo romántico; en configurar una filosofía de cariz científico, del mayor rigor y estrictez, pero sin aquella servidumbre respecto a las ciencias que caracterizó a la filosofía del positivismo: una filosofía por lo tanto que evitase anteriores extravíos y que hallara en ella misma sus fundamentos y principios¹⁰.

Con esta somera introducción sobre Cassirer y la escuela que perteneció, entro de lleno a analizar el capítulo de su obra que se refiere a la filosofía de las formas simbólicas, de su Antropología Filosófica, en cuyo capítulo del arte expone sus ideas creativas sobre el mismo; su creación sistemática, como el autor se refiere, será motivo de análisis por tan novedoso punto de vista.

Busca el autor en primer lugar, cuál es la función básica del arte tratando de reducirlo a un origen único. Y no se contenta con los postulados de otros autores, para que el arte no sea una copia de la realidad, sino que antes le brinde al artista la posibilidad de

¹⁰ ROMERO, Francisco. Estudios de historias de las ideas. Buenos Aires, Editorial Losada, 1983. p. 133.

expresar creativamente lo que ven sus ojos.

"El nombre de Rousseau en la historia general de las ideas, rechaza la tradición clásica y neoclásica. Para él, el arte no es una descripción o reproducción del mundo empírico sino una superabundancia de emociones y pasiones..."¹¹.

La anotación de Cassirer con respecto a Rousseau, en su obra *La nueva Eloisa*, pone de manifiesto una nueva teoría estética. La tesis de Rousseau, que el arte debe ser una manifestación de emociones, es insuficiente, porque si se pide que el arte sea imitativo de la realidad, lo va a ser de las emociones y por lo tanto expresará una forma psicológica.

"Esta fijación de los momentos más altos de los fenómenos no es una limitación de las cosas físicas y tampoco un resumir de sentimientos poderosos, sino una interpretación de la realidad, pero no a través de conceptos sino de instituciones; no a través del medio del

¹¹CASSIRER, Ernest. *Antropología Filosófica*. Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1945.

pensamiento sino de las formas sensibles"¹².

Esta forma sensible o simbólica de que habla Cassirer, hace que el fenómeno del arte entre al mundo de la comunicación, en que se inscriben todas las corrientes contemporáneas del arte, del siglo XX.

"Sólo si consideramos el arte como una dirección especial, como una nueva orientación de nuestros sentimientos, podremos comprender su verdadero sentido y función. Las artes plásticas, nos hacen ver el mundo sensible en toda su riqueza y diversidad. ¿Qué habríamos de conocer de los infinitos matices en el aspecto de las cosas sino fuera por las obras de los grandes pintores y escultores?"¹³.

Esta nueva orientación de los sentimientos de que habla Cassirer, fue lo que nos quiere transmitir ese gran genio del arte del siglo XX, como fue Pablo Picasso. Los investigadores del genio han visto que su

¹² CASSIRER, Ernest. Antropología Filosófica. Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1945.

¹³ Ibid

obra cubre casi todos los aspectos del hombre de nuestro tiempo. Por eso se ha denominado en pintura a este siglo: el siglo de Picasso. "...El cubismo se vincula al nuevo espíritu que el progreso de las ciencias, había impuesto en toda Europa, desde fines del siglo XIX... Todo absolutamente todo se reduce a cilindros, conos, esfera y otras figuras geométricas, pero vestidas de colores análogos y sobrios, como pardos, grises, etc."¹⁴.

El análisis sobre la obra de Picasso, he querido tomarla de la crítica que sobre la misma escribió Marta Traba, con ocasión de la gran retrospectiva que hiciera el Museo de Arte Moderno de la ciudad de Nueva York.

"En efecto, la obra de Picasso ha alcanzado y desarrollado todas las modificaciones del arte contemporáneo, salvo la no figuración, pero no ha ajustado su obra a las modificaciones planeadas por los otros, sino

¹⁴PICASSO, Escolano-Ribes. Madrid, Editorial Raycar. S. A., 1982.

que en todos los casos ha precedido un movimiento, le ha dado forma propia y ha establecido sus totales posibilidades para luego dejarla en manos de los demás. La materia artística ha tomado en él forma cada vez y la magnitud, totalidad y extensión de ese sentido innovador es quizás lo más deslumbrante de su trabajo gigantesco. Así como no hay obra más sentimental y conmovedora que su época azul, no hay cuadro más doloroso y violento que el Guernica, ni hay una construcción de la figura humana más armónica que la figura de Silvette. No son cuadros más o menos valiosos, los que ha entregado Picasso en tales ocasiones sino pautas de perfección, después de los cuales su proceso ha comenzado desde el principio, desde la primera línea y el primer color¹⁵.

Queda dicho con el comentario de Marta Traba, lo más importante de este genio. No hay ninguna de las grandes creaciones, que no haya tenido relación con él, transformador de realidades y profundamente consciente de la importancia y compromiso de el artista del presente debe tener, en el presente.

¹⁵TEXTOS DE VARIOS AUTORES SOBRE MARTA TRABA. Marta Traba, Bogotá, Editorial Planeta Colombiana, 1984.

CAPITULO 2 ENFOQUES SOBRE CREATIVIDAD

2.1 INTRODUCCION

Como el tema que me ocupa hace referencia a la filosofía de la creatividad, una vez planteado el primer capítulo, donde se hizo el paralelismo entre el pensamiento filosófico y el artístico en la historia de las ideas, quiero en este nuevo esquema, analizar el pensamiento que sobre Creatividad, varios autores ha desarrollado.

2.2 NOCION DE CREATIVIDAD EN VARIOS AUTORES

2.2.1 Carl Rogers

"Yo sostengo que hay una desesperada necesidad de conductas creativas y de individuos creativos. Esto es

lo que justifica seguir estableciendo una teoría tentativa de la creatividad, la naturaleza del acto creativo, las condiciones en las cuales ocurre, y la manera como puede ser fomentada constructivamente. Tal teoría podría servir de estímulo a las investigaciones en este campo".¹⁶

2.2.2 Piaget

"La creatividad es inherente al proceso del conocimiento por parte del individuo se dan dos procesos básicos; el de organización y el de adaptación, tanto de las estructuras biológicas como intelectuales. Para lograr la adaptación al medio, el individuo debe asimilar los elementos del ambiente alterándolos en forma tal, que pueden ser incorporados a sus estructuras internas ya formadas y a la vez acomodarse a ellos o sea modificar sus esquema, para acomodar su funcionamiento a las especificidades del objeto. Piaget e Inhelder

¹⁶ROGERS, Carl. Hacia una teoría de la creatividad, Bogotá, material bibliográfico U. Javeriana, 1985.

afirman que hay creatividad cada vez que el individuo constituye un esquema para realizar una adaptación estando así la inteligencia implícita como fuente de creatividad"¹⁷.

2.2.3 Sidney J. Parnes

"Aquello que da muestras de originalidad y valor en su producto. El producto puede ser único y valioso para un grupo u organismo, para la sociedad en su conjunto, o solamente para el propio individuo. La capacidad creadora es así una función del saber de la imaginación y de la evaluación"¹⁸.

2.2.4 Grinberg

"El acto creativo es el resultado de un proceso durante el cual el individuo debe pasar inevitablemente por estados de desorganización temporal y ruptura

¹⁷ALDANA DE CONDE, Graciela. La creatividad implicaciones pedagógicas. Bogotá, material bibliográfico Universidad Javeriana. 1985.

¹⁸PARNES, S.J. Guía del comportamiento creador. México, Editorial Diana.

de las estructuras establecidas para reintegrarse luego de una manera diferente"¹⁹.

2.2.5 Hallman

"La evidencia de que la no racionalidad constituye condición necesaria de la creatividad, adquiere mayor fuerza conclusiva, si se le examina desde el punto de vista, de que no consiste en otra cosa, que el intercambio de energía entre diferentes estratos verticales del psiquismo"²⁰.

2.2.6 Gordon

"La sinéctica, enfoque que pretende descubrir los mecanismos psicológicos básicos de la actividad creadora y aplicarlos a situaciones de solución de problemas, se basa en la teoría psicoanalítica. La palabra sinéctica de origen griego, significa la unión de elementos dis-

²⁰ HALLMAN, R.J. Implicaciones educativas de la creatividad, Salamanca, Ediciones amaya, S.A. 1976.

tintos y aparentemente irrelevantes"²¹.

2.2.7 Guilford

"Torrance y Lowenfeld coincide en plantear los siguientes factores como característicos del proceso creador:

A. Fluidez ideacional: Facilidad para producir - cantidad de ideas, hipótesis y punto de vista ante una situación o problema .

B. Sensibilidad: El individuo creativo es sensible a los problemas, tiene una aguda percepción de todo lo extraño e inusual y se deja interrogar por ello.

C. Originalidad: Habilidad para producir respuestas poco comunes e inusuales, asociaciones remotas o no convencionales.

²¹GORDON, S. Estrategias para la creatividad, B.Aires Países, 80



D. Capacidad de redefinición: Capacidad poco común para reacomodar ideas, conceptos, situaciones y elementos, para reacomodar lo conocido de diferente manera, para trasponer las funciones de los objetos y utilizarlos de manera nueva.

E. Capacidad de abstracción: Capacidad de analizar los componentes de una idea o proyecto y descomponer las relaciones entre los componentes del todo .

F.Capacidad de síntesis: Proceso opuesto pero complementario al de la abstracción, se refiere a la capacidad de combinar o conectar varios componentes para llegar a un todo creativo.

G. Coherencia de organización: La capacidad de organizar un proyecto, expresar una idea o crear un diseño de modo tal que nada sea superior.

H. Capacidad de comunicación: El valor creativo depende en gran medida de la capacidad de producir un impacto en el receptor y observador"²².

²²ALDANA DE CONDE, Graciela. La creatividad implicaciones pedagógicas, Bogotá, material bibliográfico U.Javeriana, 1985.

2.2.8 Guilford

"Es un autor pionero en el estudio de la creatividad. Propone un modelo de estructura del intelecto, el cual ha verificado durante mas de veinte años de investigaciones, según el cual existirían cerca de ciento veinte habilidades intelectuales diferentes. Guilford insiste en que la creatividad es múltiple. El pensamiento divergente estaría conformado por cerca de 24 aptitudes, 23 de las cuales ya han sido aisladas y comprobadas mediante análisis factorial. Este pensamiento es el más representativo de la creatividad. Sin embargo hay otras funciones intelectuales que aportan a la producción creativa. para Guilford hay cinco clases de operaciones, cada una de las cuales se define a partir del tipo básico de proceso intelectual o habilidad involucrada en ella. Estas operaciones son:

A. Cognición: Tiene que ver con el descubrimiento o reconocimiento de información.

B. Memoria: Reserva de la información obtenida.

C. Producción convergente: cada cierta información

!

no sólo la comprendemos, sino que además, partiendo de ella, podemos dar lugar a nuevas informaciones. A esto se le denomina el pensamiento productivo, el cual comprende la producción convergente y diferente. La convergente. La conclusión viene totalmente dada por la información previa. O por lo menos se acepta que exista una conclusión mejor, mas lógica o en la que generalmente se coincide.

D. Producción divergente: Generación de información a partir de una información recibida, donde el acento esta puesto sobre la variedad y cantidad de alternativas producidas a partir de la misma fuente.

E. Evaluación: Comparación de la información con relación a especificaciones dadas según criterios pre-establecidos".²³

²³ ALDANA DE CONDE, Graciela. La creatividad implicaciones pedagogicas, Bogotá, material bibliografico. Universidad Javeriana, 1985.

2.2.9 Eduar de Bono:

"Diferencia entre cuatro tipos de pensamiento, material, lógico, matemático y lateral. Este último lo asimila al pensamiento creativo, plantea que los dos primeros especialmente, no sólo no estimulan la creatividad, sino que la bloquean. El pensamiento lateral o creativo, se caracteriza según de Bono, por un esfuerzo disciplinado que estimula la capacidad para generalizar. Para tener en cuenta la mayor cantidad de factores del contexto que inciden, en una situación.. El pensamiento lateral arregla la información disponible de modo que se le sale del diseño establecido"²⁴.

2.2.10 Graciela Aidana de Conde

"Hemus visto como la creatividad no es una única habilidad; por el contrario implica el interjuego entre fantasía y evaluación, posibilidad de asumir para volver a unir y llegar a estructuraciones de nivel superior; capacidad de utilizar información y conociem-

²⁴De BONO, Eduar. La creatividad implicaciones pedagógicas, p.13.

tos concientes, lógicos, así como dejarse estimular por vivencias y procesos inconcientes e irracionales; momentos de análisis o de síntesis; de producción convergente y divergente"²⁵.

2.3 CONCLUSIONES DE ESTE CAPITULO

Como hemos podido ver, son muchas las investigaciones que sobre el campo de la creatividad se adelantan. Si bien es cierto que muchas de ellas tienen planteamientos novedosos, vemos también que todas ellas apuntan en conceptos psicológicos, pedagógicos, sociales etc. Pero ninguno de ellos analiza a la creatividad en el hombre despojándola de implicaciones de cualquier tipo, o sea planteando una filosofía de la creatividad. El interés en abordar el tema desde un ángulo diferente es otra de las múltiples posibilidades en analizar el tema. A continuación recopilo de los autores citados en este capítulo, los puntos que considero son importantes.

²⁵ ALDANA DE CONDE, Graciela. La creatividad implica pedagógicas, p.13.

tos concientes, lógicos, así como dejarse estimular por vivencias y procesos inconcientes e irracionales; momentos de análisis o de síntesis; de producción convergente y divergente"²⁵.

2.3 CONCLUSIONES DE ESTE CAPITULO

Como hemos podido ver, son muchas las investigaciones que sobre el campo de la creatividad se adelantan. Si bien es cierto que muchas de ellas tienen planteamientos novedosos, vemos también que todas ellas apuntan en conceptos psicológicos, pedagógicos, sociales etc. Pero ninguno de ellos analiza a la creatividad en el hombre despojándola de implicaciones de cualquier tipo, o sea planteando una filosofía de la creatividad. El interés en abordar el tema desde un ángulo diferente es otra de las múltiples posibilidades en analizar el tema. A continuación recopilo de los autores citados en este capítulo, los puntos que considero son importantes.

²⁵ALDANA DE CONDE, Graciela. La creatividad implica pedagógicas, p.13.

A. Rogers: Si logramos que se estimulen las conductas creativas de los individuos, como afirma el autor, debemos buscar los medios para realizarlo.

B. Piaget: Si logramos que los individuos modifiquen esquemas, tendremos a individuos creativos, lo que sería de gran beneficio en el campo de acción en que los mismos actúan.

C. Sidney J. Parnes : El producto que genera el individuo es valioso para el mismo. No hay mayor recompensa en el campo creativo, que la satisfacción que produce el objeto creado, se abren nuevos campos, la visión de las cosas se vé desde un ángulo deferente, autoestima de sí; lo que en el campo educativo, sería un buen encauzamiento de energías y proyectos.

D. Grinberg: Estados de desorganización temporal. lo cual me dice que se saca a los individuos de la rutina para encauzarlos por acciones de tipo creativo.

E. Hallman: Energía entre diferentes estratos del psiquismo. Esta teoría que apunta al plano psicológico, nos abre el camino de cómo trabajar el consciente

en nuestro propio beneficio.

F. Gordon: Su teoría sinéctica sobre la solución de problemas, marca en la persona la posibilidad del reto hacia el problema planteado, que al intentar resolverlo le esta informando de capacidades creativas.

G. Guilford; Torrance y Lowenfel: De los aspectos que analizan quiero tomar el de la sensibilidad, capacidad de redefinición y comunicación. El primero, la sensibilidad, considero básico esta etapa en cualquier método que incentive la creatividad, como se verá mas adelante. La capacidad de redefinición; por cuanto la creatividad en un individuo aumenta, cuando se tiene la posibilidad de hacer un giro deferente de concepto. Y la comunicación al saberse la persona aportando algo al medio, le dice de una utilidad de pensamiento, en bien propio y de los demás.

H. Guilford: El pensamiento divergente, analizado objetivamente aporta mucho al individuo, por la posibilidad que le ofrece de pensar diferente a los demás.

I. De Bono: Con el pensamiento lateral se abren

buenas posibilidades de selección entre lo positivo, negativo e interesante, que una situación determinada plante.

J. Graciela Aldan de Conde: El interjuego entre fantasía y evaluación. Considero que el factor determinante en la creatividad es incentivarla y evaluarla, pues sólo así podremos ver la realidad más allá de ella misma como planteaba F. Nietzsche.

CAPITULO 3 CARTILLA DE CREATIVIDAD

3.1 INTRODUCCION

La cartilla de creatividad, pretende ser un manual de iniciación en esta área, donde siguiendo sencillas normas se adentre en el campo de acción liberadora: La Creatividad.

3.2 OBJETIVOS

Se pretende que la persona que siga las instrucciones, incentive o despierte su potencial creativo, emprenda nuevas opciones, despierte la fantasía, la originalidad, etc. y que por este medio comprenda que tiene potencialidades que le permiten transformar su mundo circundante.

3.3 ETAPAS

Con el fin de obtener un mejor resultado, con la aplicación de la cartilla, se recomienda se siga en tres etapas:

3.3.1 Etapa de Sensibilidad:

En esta primera fase se pretende que la persona o grupo que aplique la cartilla, parta de incentivar los sentidos; vista, olfato, gusto, oído y tacto. En otras palabras crear el conocimiento que se tienen esas capacidades de ver, oler, gustar, oír y tocar. Se recomienda a la persona que hace el ejercicio, o quien lo dirige, hacer la siguiente reflexión:

- En lo referente al pensamiento:

Soy un ser humano y como tal, estoy conformado por un cuerpo que tiene cabeza, tronco y extremidades. Este cuerpo es humano, porque está integrado de una mente inteligente, racional que lo guía. Mi cuerpo se comunica con el mundo por medio de los sentidos: vista, olfato, gusto, oído y tacto.

- En lo referente a los sentidos:

Vista: veo personas, casas, cielo, colores, objetos, etc.

Ejercicio: preguntarse cuál es el color del cielo? de la nieve? de la sangre? de la arena? del amor? del frío? de la amistad?, etc.

Olfato: Huelo a limpio cuando me baño, huelo a humo, huelo a café, huelo a sucio, etc.

Gusto: Pruebo dulce, lo salado, limón.

Oído: Escucho ruidos, voces, cantos.

Ejercicio: Preguntar cómo canta un pájaro? cómo maulla un gato? cómo suena un reloj, etc.

Tacto: Toco mi cara, mis manos, una hoja de papel, seda, terciopelo. Mi piel es sensible al calor, al frío a la lluvia, etc.

Es importante en esta etapa comprender que no só lo somos sensibles por medio de los sentidos, sino también

bién de las emociones: llanto, risa, alegría. Es así como lloramos de alegría o de felicidad, nos asustamos ante un ruido inesperado, si una música suave nos produce tranquilidad, otra estridente nos causará tensión.

3.3.2 Etapa de Coordinación o Racionalización:

En esta segunda fase se quiere que la persona no sólo sea consciente que puede ver, oler, gustar, oír, tocar, sino que además, despierte los sentidos con sensibilidad hacia el mundo que lo rodea. Por lo tanto se recomienda, analizar cada sentido racionalizándolo a su favor así:

- Vista:

Reflexionar sobre lo siguiente: la gente usualmente mira pero no ve. Ver racionalmente las cosas, quiere decir apropiarse con la visión de ellas, aceptarlas o rechazarlas.

Ejercicio: racionalizar cuántas cosas vemos del trayecto de la casa al trabajo, colegio o universidad, qué colores tienen, qué forma, etc.

- Olfato:

Me aproxima al mundo informándome de lo agradable o desagradable de las cosas, por el olor que ellas despiden. Un olor agradable, por ejemplo, me dice que una persona es cuidadosa de su presencia ante los demás, que quiere agradar, etc.

- Gusto:

Una sustancia agria o dulce en mi paladar, me está diciendo de prevención, de las cosas que ingiero en la alimentación.

- Oído:

Los sonidos cuando tienen una secuencia melódica son musicales, cuando son estridentes me dicen de un caos, de una desorganización.

- Tacto:

Las cosas que tocamos tienen un diferente significado. Lo áspero lo asocio con rudeza, fuerza, etc. Tocar algo blando me dice de algo delicado, frágil, a la bondad, etc. Tocar mi cuerpo me dice de una realidad física. Tocar otro cuerpo me puede comunicar amor, rechazo, etc.

3.3.3 Etapa de Creatividad:

La última fase de la cartilla pretende, que la persona que ha seguido paso a paso las instrucciones, realice un ejercicio práctico, con las indicaciones en cada uno de ellos. Así:

- Ejercicio No. 1.

Sobre una hoja de papel blanco, trace una serie de líneas verticales, como lo indica el diagrama. Una vez terminado efectúe el diagrama B y C del ejercicio No.1.

- Ejercicio No. 2.

Siguiendo la indicación del diagrama realice igual trazado de líneas. Una vez terminado efectúe el diagrama B y C del ejercicio No. 2.

- Ejercicio No. 3.

Combine creativamente, el trazado del ejercicio 1 y 2, en las tres casillas usted tiene libertad de acción para expresarse como quiera. En este ejercicio usted debe combinar A con A, B con B y C con C.

- Ejercicio No. 4.

Usted ya ha combinado creativamente las etapas 1 y 2 y como resultado ha obtenido una nueva etapa, la No. 3. Esta ya es su creación en una etapa inicial. Ahora se quiere que salga de esa primera fase y sea aún más creativo. Para lograrlo le sugiero que combine nuevamente la creación del ejercicio No. 3, con cualquier casilla de las anteriores. Hay opción de todo tipo de combinaciones.

- Ejercicio No. 5.

En una sola hoja de papel combine creativamente todas las posibilidades combinatorias, pero recuerde que esta fase que se termina debe ser creativa, o sea ser expresión de usted mismo.

- Ejercicio No. 6.

Del ejercicio anterior selecciones un corte, (tal como lo muestra la gráfica) y colocando sobre el mismo una hoja de papel calcante, pinte con un lápiz de color o con un marcador de color, el fondo de esta sección; teniendo en cuenta que no debe cubrir con color las líneas del dibujo. (ver gráfico de color). Termin

nado este ejercicio, coloque nuevamente otra hoja de papel calcante, sobre el trazado original y con un color diferente repita el primer proceso, o sea pintar sólo el fondo de color. Terminado este nuevo ejercicio, repita las veces que usted quiera el ejercicio, pero siempre teniendo en cuenta, que debe ser realizado con diferente color. Al terminar este ejercicio usted tendrá tantas hojas de color, cuantos colores ha utilizado. Esta rica gama de colores serán la base del ejercicio final.

- Ejercicio No. 7.

Esta etapa final de creatividad usted la debe realizar, jugando con todas las posibilidades combinatorias de las hojas de color, del ejercicio anterior. Cuando considere que la combinación le satisface, pegue las hojas con cinta pegante. El resultado será una pieza única cuya creatividad salta a la vista.

Si el ejercicio se realizó en grupo se recomienda se efectúe un análisis de conjunto, que permita apreciar, las múltiples posibilidades combinatorias de los integrantes.

Este simple ejercicio manual de creatividad, que propongo, ha sido previamente probado tanto en estudiantes de arte, estudiantes universitarios, como en personas ajenas al mundo estudiantil: profesionales, oficinistas, niños, amas de casa, etc. y despierta en quien lo realiza, un interés especial por descubrir su potencial creativo en este y otros campos. Demuestra, que se puede transformar la realidad combinando posibilidades, que se puede ser creativo en el área que se interactúa.

NOTA: Como Apéndice incluyo el proyecto de la Cartilla de Creatividad, con los ejercicios citados anteriormente.

CONCLUSIONES GENERALES

Una vez terminado el presente estudio sobre creatividad, se puede concluir que son muchos los aportes que este tema presenta. En primer lugar el análisis en el primer capítulo, sobre el Paralelismo entre el pensamiento filosófico y el artístico en la Historia de las ideas, nos deja ver cómo la filosofía en todos los tiempos de la humanidad, ha sido la luz de los hombres que en los momentos de incertidumbre ha abierto nuevos caminos en el conocimiento humano, ha despejado las dudas y ha canalizado el pensamiento del hombre hacia su ser verdadero. También deja ver cuanta importancia en la vida de la creación artística, aportó el pensamiento filosófico. Si bien es cierto que por lo extenso del tema sólo se analizaron algunos puntos de la filosofía y el arte, como es el caso del capítulo sobre el siglo XX, sería importante que otras investigaciones sobre este paralelismo: Filosofía-Arte, se

efectuaran por cuanto la discusión solamente de un filósofo y de un artista son insuficientes para abordar tan extenso panorama.

En el presente estudio -lo confieso- fue verdaderamente apasionante ir descubriendo puntos de enlace entre filosofía y arte, que en la hipótesis se dejaban entrever, pero que una vez analizados objetivamente pude comprobar que no son uno sino varios e importantes los puntos de enlace y a decir verdad, fue una difícil decisión determinar cuales deberían ser los escogidos para su posterior investigación.

En segundo lugar, contrariamente al supuesto en la hipótesis que los estudios sobre creatividad, han tenido poco material investigado, al adentrarme en el mismo, llegué a comprobar que son muchos los estudios sobre creatividad, pero la falla encontrada radica que, desde una perspectiva filosófica este tema no ha sido lo suficientemente abordado. Sería importante se evaluara posteriormente la bibliografía al respecto para una mayor objetividad.

En tercer lugar, y una vez comprendido que los estudios sobre creatividad, trataban a la misma desde ángulos psicológicos, sociológicos, pedagógicos, etc., pero que casi ningún planteamiento buscaba fórmulas para incentivar la creatividad por medios didácticos, busqué la manera de plantear una cartilla de creatividad, que permita a todos aquellos que la aplican, descubrir que tienen capacidades creativas, que pueden transformar su realidad circundante, etc.

Tarea nada fácil crear un método sencillo, en forma de cartilla -como la que nos enseñan en los primeros años del colegio- que sirviera como medio de adiestrar creativamente a quienes tengan un interés por el tema. El primer borrador de la misma fue ensayado con alumnos de arte y como era de esperarse el resultado fue óptimo, por la facilidad que personas que trabajan en el campo artístico, tienen en la creación plástica. Visto este resultado, comprendí que lo importante sería motivar a grupos de personas que no tuvieran que ver en el campo del arte e inclusive que se les dificultara su comprensión y el resultado fue el mismo de los alumnos del primer grupo. Y finalmente se aplicó a estudiantes en general y se pudo comprobar que no sólo gustaba el ejerci

cio, sino que abrió un campo de interés particular a investigar en este campo. La duración en realizar este ejercicio es de dos horas y por ello la cartilla en esta primera etapa no debe ser muy extensa.

Finalmente quiero incluir en este estudio como anexo un proyecto de diseño de la cartilla de creatividad, por comprender que el diseño de una cartilla de estas características debe tener una presentación especial para lograr una mayor motivación en las personas que la apliquen. Por lo mismo que he dirigido su formato a los niños, por comprender que si comenzamos desde la escuela primaria estas prácticas, tendremos en el mañana hombres con una filosofía creativa de la vida.

No quiero terminar la presente investigación sin agradecer a la decanatura de la Facultad de Filosofía, al director del trabajo a los alumnos y demás compañeros de la facultad, el apoyo e interés que demostraron al plantearles el tema expuesto.

REFERENCIAS

- Barron, F. Personalidad creadora y proceso creativo. Madrid: Ediciones Marova, 1976.
- Beals, H. Introducción a la antropología. Madrid: Editorial Aguilar, 1963.
- Beaudot, A. La creatividad. Madrid: Editorial Aguilar, 1976.
- Berger, J. Modos de ver. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1974.
- Davis, G. Estrategias para la creatividad. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1980.
- Gottfried, H. Maestros creativos, alumnos creativos. Editorial Capeluz, 1979.

- Hauser, A. Sociología del arte. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1975.
- Hogg, J. Psicología y artes visuales. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Hospers, J. y Monroe. Estética historia y fundamentos. Madrid: Editorial Cátedra, 1978.
- Kavolis. La expresión artística. Buenos Aires; Argentina: Editorial Amorroutu, 1980.
- Logan, L. y V.G. Estrategias para una enseñanza creativa. Barcelona: 1980, Editorial Losada.
- Lowenfel, V. y Lambert. Desarrollo de la capacidad creadora. Buenos Aires: Editorial Kapeluz, 1972.
- Marín, I. La creatividad en la educación. Buenos Aires: Editorial Kapeluz, 1974.
- Moles, A. Teoría de los objetos. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1974.

- Munari, B. Diseño y comunicación visual. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1974.
- Novaes, M. Psicología de la aptitud creadora. Buenos Aires: Editorial Kapeluz, 1979.
- Rogers, C. Libertad y creatividad en la educación. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1980.
- Romero, F. Estudios de historias de las ideas. Buenos Aires: Editorial Losada, 1953..
- Ruiz, L. Elementos para un enfoque teórico sobre la ecología universitaria. Bogotá: Editorial Ascun, 1984.
- Russel, B. La sabiduría de occidente. Madrid: ediciones Aguilar, 1962.
- Sikora, J. Manual de métodos creativos. Buenos Aires: Editorial Kapeluz, 1979.
- Torrance, E. Orientación del talento creativo. Buenos Aires: Editorial Troquel, 1969.

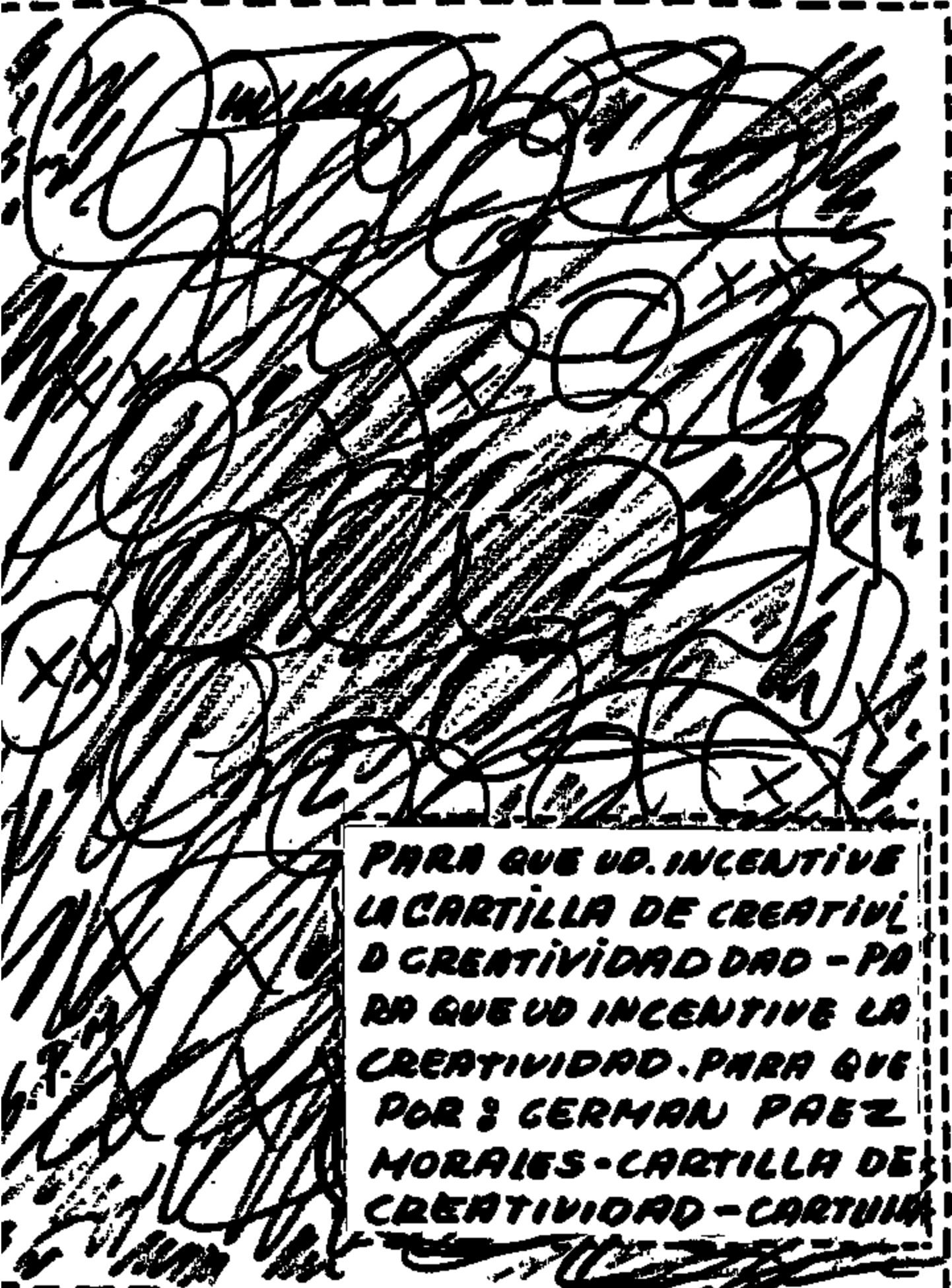
Ulmann, G. Creatividad. Madrid: Editora Rialp, 1972.

Varios Autores. Historia del arte Salvat. Barcelona:
Editorial Salvat, 1976.

A N E X O

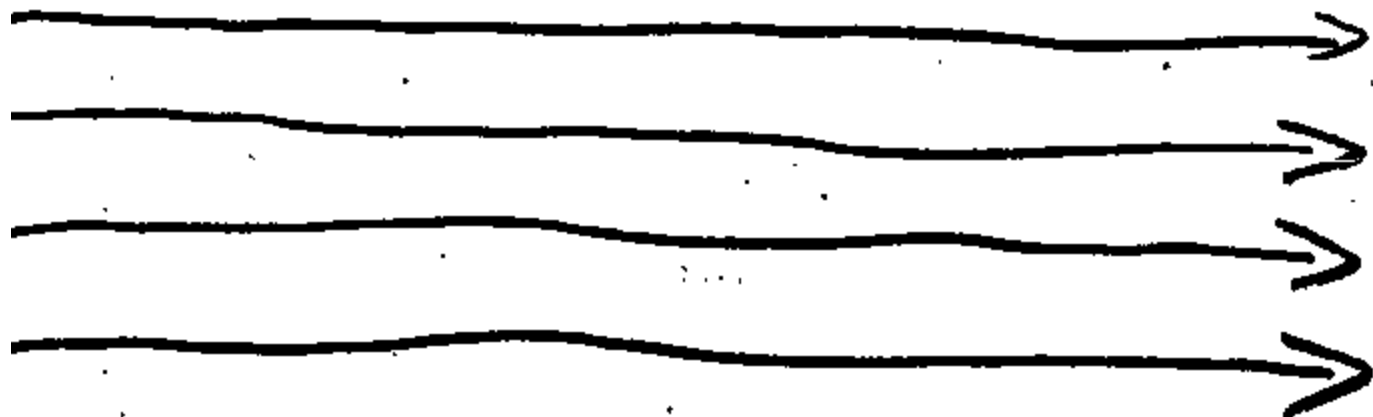
PROYECTO CARTILLA DE CREATIVIDAD





**PARA QUE UD. INCENTIVE
LA CARTILLA DE CREATIVIDAD
D CREATIVIDAD DAD - PA
RA QUE UD INCENTIVE LA
CREATIVIDAD. PARA QUE
POR : GERMAN PAEZ
MORALES - CARTILLA DE
CREATIVIDAD - CARTILLA**

INTRODUCCION: LA CARTILLA DE CREATIVIDAD PRETENDE SER UN MANUAL DE INICIACION EN EL AREA CREATIVA, DONDE SIGUIENDO SENCILLAS NORMAS UD. SE ADENTRE EN EL CAMPO DE ACCION LIBERADORA: LA CREATIVIDAD.



INTRODUCCION: LA CARTILLA DE CREATIVIDAD PRETENDE SER UN MANUAL DE INICIACION EN EL AREA DE LA CREATIVIDAD, DONDE SIGUIENDO FACILES NORMAS. UD SE ADENTRE AL CAMPO DE ACCION LIBERADORA: LA CREATIVIDAD.

OBJETIVOS:

SE PRETENDE QUE LA PERSONA

SIGA LAS INSTRUCCIONES e. inco-

TIVE O DESPIERTE SU POTENCIAL

CREATIVO, DESPIERTE LA IMAGI-

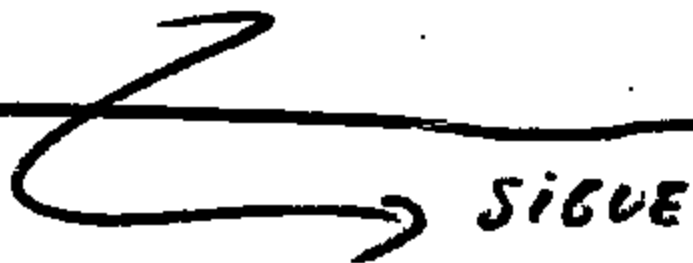
NACION, LA FANTASIA, ETC. Y QUE

COMPRENDA QUE COMO PERSONA

HUMANA, TIENE EN POTENCIA LAS

CAPACIDADES PARA TRANSMI-

TIAR SU MUNDO CIRCUNDANTE

 SIGUE

ETAPAS: CON EL FIN DE
OBTENER UN MEJOR RESULTA-
DO, EN LA APLICACIÓN DE
ESTA CARTILLA, ES RECO-
MENDABLE SE SIGA LA
INSTRUCCIÓN EN
TRES ETAPAS
ASI:



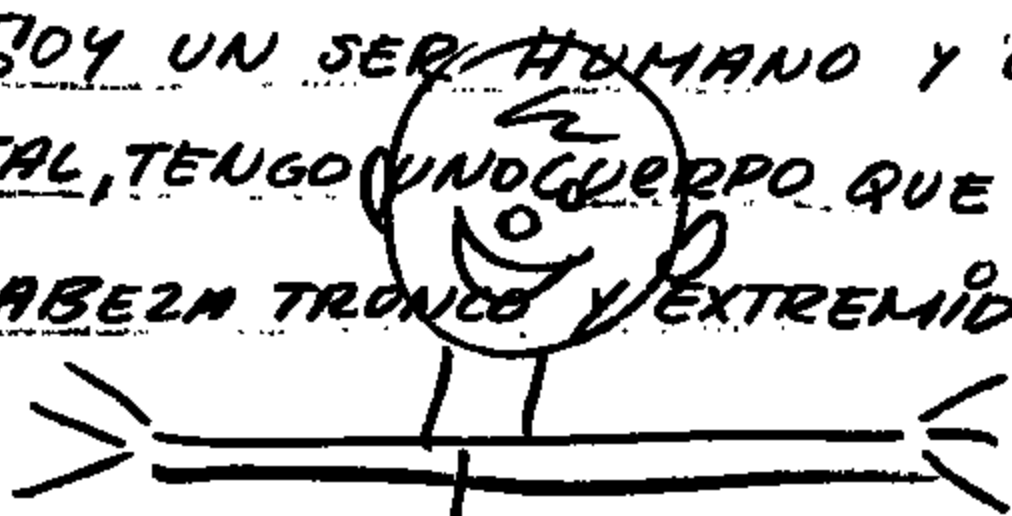
ETAPA DE SENSIBILIDAD: EN ESTA PRIMERA FASE SE PRETENDE QUE LA PERSONA O GRUPO QUE APTIQUE LA CARTILLA, PARTA DE INCENTIVAR LOS SENTIDOS DE VISTA, OLEATO, GUSTO, OIDO, TACTO. EN OTRAS PALABRAS CREAR EL CONOCIMIENTO QUE SE TIENAN ESAS CAPACIDADES;

~~VER, OLER, GUSTAR,
OIR, TACTO.~~

PARA CUMPLIR A CABALIDAD
ESTA PRIMERA ETAPA SE RE
COMIENZA HACER LA SIGUI-
ENTE REEJERCION:

EN LO
REFERENTE AL
PENSAMIENTO &
(LO QUE DEBO
PENSAR.)...

SOY UN SER HUMANO Y COMO
TAL, TENGO UN CUERPO QUE TIENE
CABEZA TRONCO Y EXTREMIDADES.



ESTE CUERPO ES HUMANO PORQUE
ESTA INTEGRADO DE UNA MENTE IN-
TELIGENTE QUE GUIA O COORDINA MI
CUERPO. MI CUERPO SE COMUNICA CON
EL MUNDO EXTERIOR POR MEDIO DE
LOS SENTIDOS & VISTA, OLFATO, GUSTO, OIDO

EN LO REFERENTE
A LOS
SENTIDOS :

VISTA : VEO PERSONAS 人 人 人
VEO CASAS 家 家 家
VEO EL CIELO ☁ ☁
VEO COLORES

OLFATO : HUELO A LIMPIO
CUANDO ME BAÑO,
HUELO A HUMO,
HUELO A CAFE,
HUELO A SUCIO.

GUSTO: PRUEBO DULCE,
PRUEBO SALADO,
PRUEBO LIMÓN '8'

OÍDO: ESCUCHO...
...

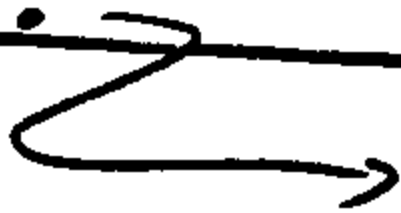
EJERCICIO & cómo conte
un pájaro? como
maulla un gato?

COMO SUENA UN

RELOJ?

TACTO: TOCO MI CARA, MIS
MANOS, UNA HOJA, LA
SEDA, ETC.

SE ACONSEJA EN ESTA ETAPA,
QUE PENSEMOS QUE NO SÓLO SO-
MOS SENSIBLES POR LOS SENTI-
DOS SINO DE LAS EMOCIONES. ES
ASI COMO LLORAMOS DE ALEGRIA
O DE TRISTEZA, REIMOS, CANTA-
MOS DE FELICIDAD, NOS ASUSTA-
MOS ANTE UN RUIDO INESPERADO,
UNA MUSICA SUAVE NOS TRANQUI-
LIZA, OTRA ESTRIDENTE NOS PO-
NE TENSO ETC.



ETAPA DE COORDINACION O RAC-

CIONALIZACION: EN ESTA SE-

GUNDA FASE SE PRETENDE QUE

LA PERSONA NO SOLO SEA CON-

CIENTE QUE VE, HUELE, GUSTE,

OIGA O TOQUE, SINO ADEMAS QUE

DESPIERTE LA SENSIBILIDAD HACIA

LOS COSAS DEL MUNDO QUE LO RO-

DEAN: DE ESTA FORMA SE

RECOMIENDA ANALIZAR CADA

SENTIDO RACIONALIZANDOLE

A SU FAVOR ENTI: ?



VISTA:

REFLEXIONAR SOBRE LO SIGUIENTE:

LAS PERSONAS GENERALMENTE MIRAN

PERO NO VEN/VER RACIONALMENTE

LAS COSAS QUIERE DECIR APROPIARSE

DE ELLAS CON LA VISION, O SEA ACEPTARLAS O RECHAZARLAS.

EJERCICIO: RACIONALIZAR LAS COSAS

QUE VEMOS EN EL TRAYECTO DEL ESTUDIO A LA CASA;

QUE COLORES HAY

CUANTAS PERSONAS VI, ETC. ETC.



OLFATO:

ME APROXIMA AL MUNDO

INFORMANDOME DEL AGRADO

DE O DESAGRADO EN EL OLOR

DE LAS COSAS. P. EJEMPLO:

UN OLOR AGRADABLE ME
DICE QUE UNA PERSONA
QUIERE AGRADAR CON SU
PRESENCIA.

UNA SUSTANCIA ACIDA O DUL-

CE EN LA BOCA, ME PREVIENE

LO QUE INGIERO EN LA ALI-

MENTACIÓN, ME INFORMA

DE PELIGRO SI EL ORGANIS-

MISMO LO RECHAZA ETC.



GUSTO



MAPA DE CREATIVIDAD

ULTIMA FASE DE LA

CARTILLA PRETENDE QUE LA

QUE HA SEGUIDO LAS INSTRUCCIONES

QUE MAS ADELANTE EN SEGUIR LAS INDICACIONES

LO QUE LE PROPORCIONARA

SEER CREATIVO PARA

CIRCULANTE SU MUNDO

ADANTE

PARA LLEGAR A SER CREATIVO

UD. DEBE HACER ESTOS EJERCICIOS

EJERCICIO Nº 1 :

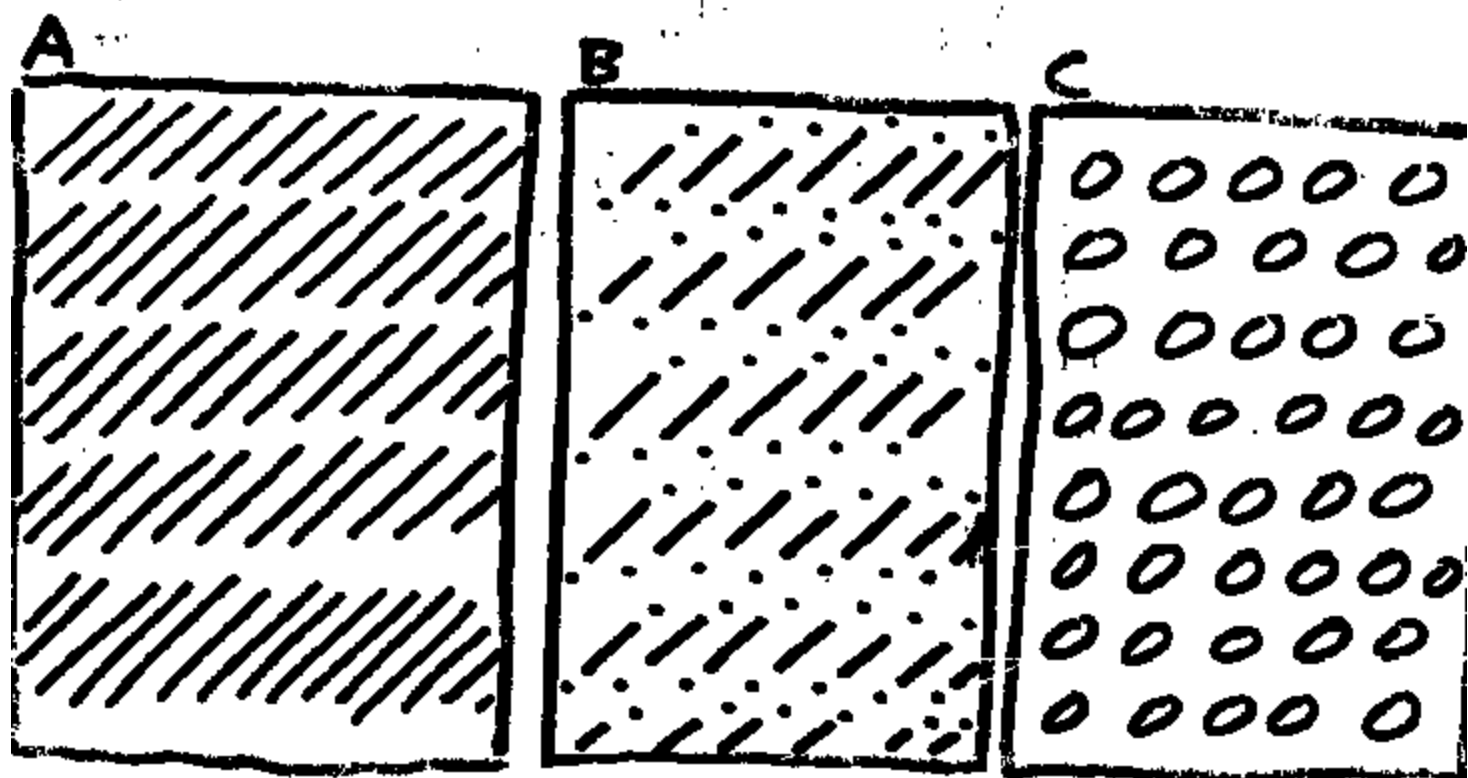
SOBRE UNA HOJA DE PAPEL BLANCO

TRACE UNA SERIE DE LINEAS

VERTICALES (VER DIBUJO ABAJO)

UNA VEZ TERMINADO REALICE

B Y C DEL MISMO EJERCICIO ASI:

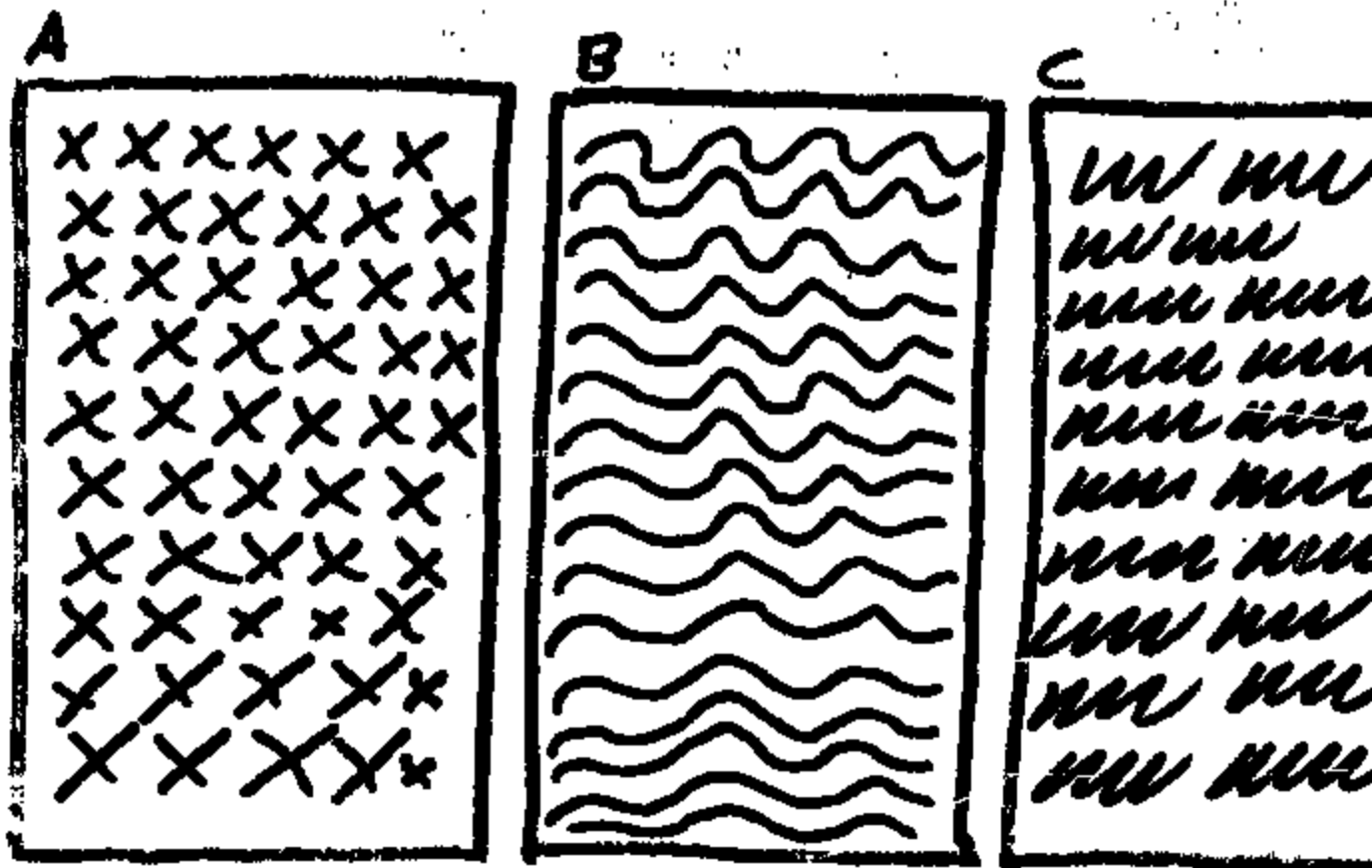


EJERCICIO N° 2

SIGUIENDO LA INDICACION DE
LAS GRÁFICAS DE ABAJO ↓

REALICE LOS DIAGRAMAS: A
B Y C DEL EJERCICIO

N° 2° ASÍ :



EJERCICIO N° 3

COMBINE CREATIVAMENTE A

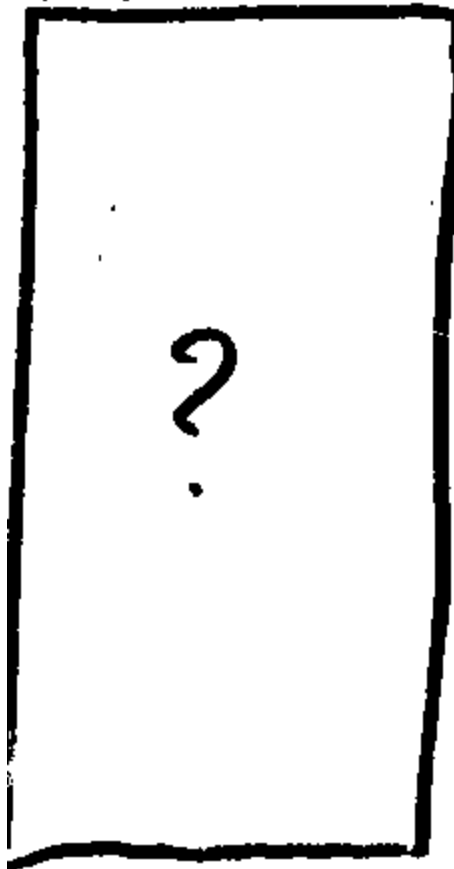
DEL EJERCICIO 1 CON A DEL

EJERCICIO 2 ; B DEL EJERCICIO

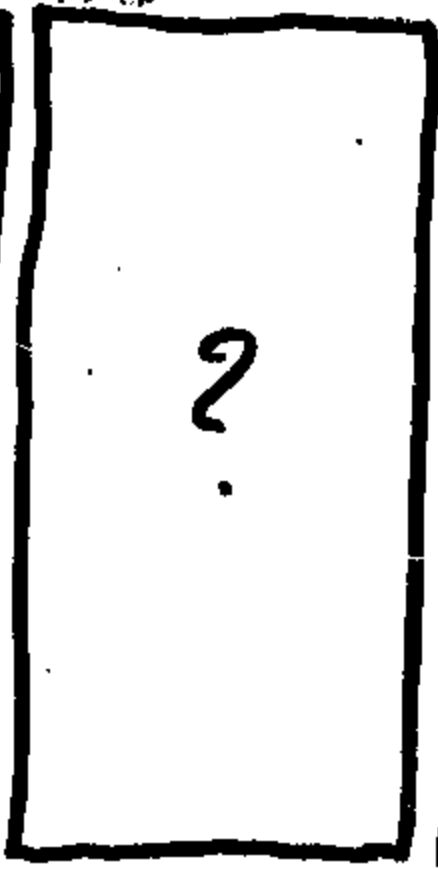
1 CON B DEL EJERCICIO 2 Y

C DEL EJERCICIO 1 CON C DEL 2.

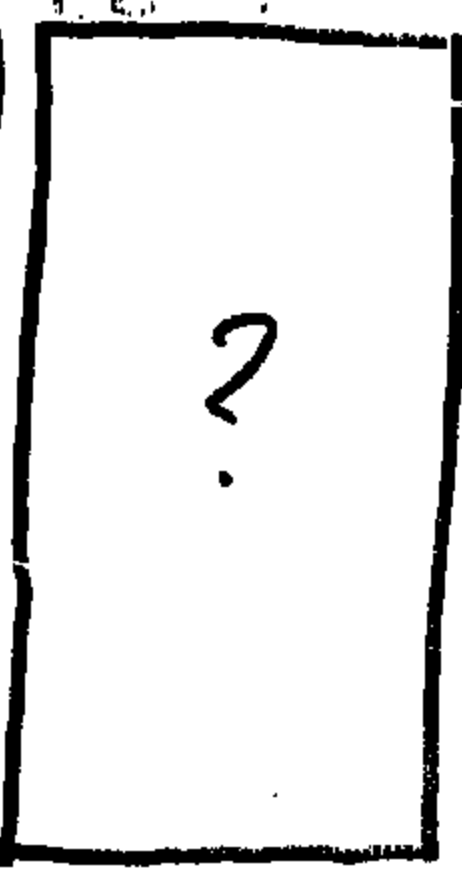
AA'



BB'

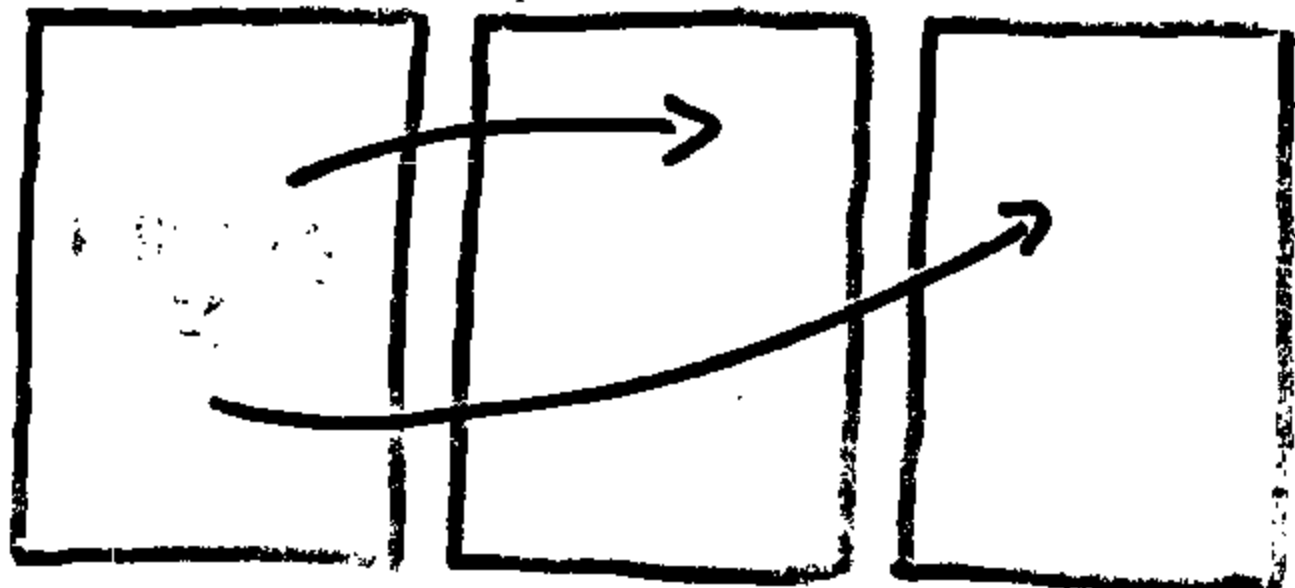


CC'



EJERCICIO Nº 4

UD. HA COMBINADO CREATIVAMENTE
LOS EJERCICIOS 1 Y 2 CON A-B-C,
COMO RESULTADO OBTUVO UN NUEVO
DIAGRAMA (EJERCICIO 3). ESTE VA
ES SU CREACIÓN EN UNA ETAPA
INICIAL. AHORA SEA MAS CREA-
TIVO Y COMIENZE EL EJERCICIO 4
CON CUALQUIER CASILLA DE LAS
ANTERIORES ASI:



EJERCICIO 5

EN UNA HOJA DE PAPEL

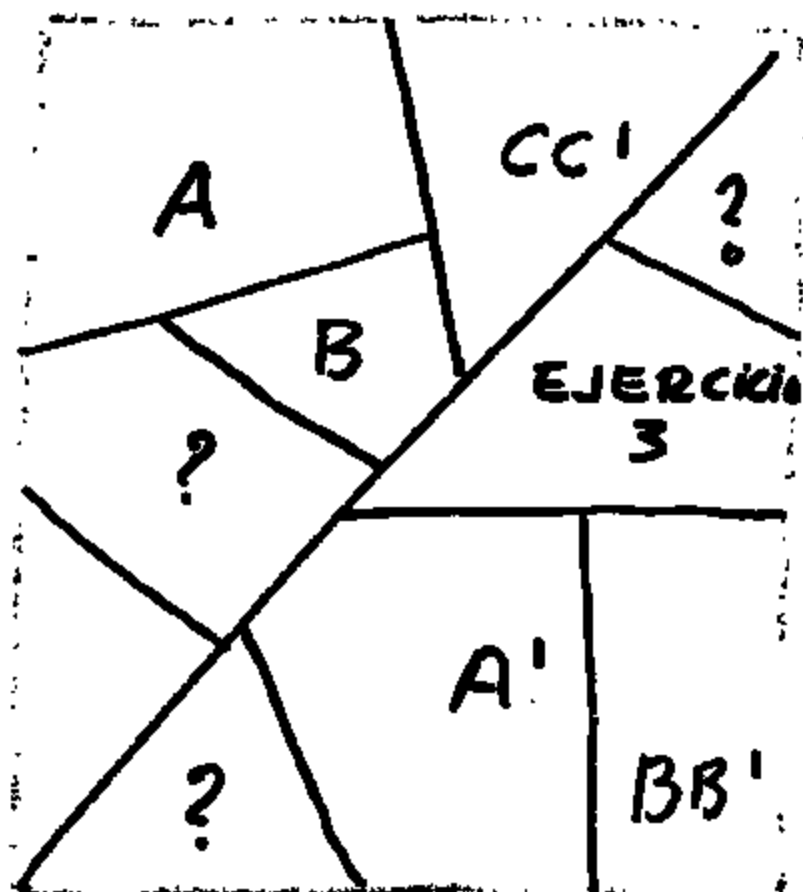
COMBINE TODAS LAS POSIBI-

LIDADES DE LOS EJERCICIOS

ANTERIORES. PERO RECUERDE

DEBE SER CREATIVO, EXPRESIÓN

DE UD. MISMO? ASÍ ?



EJERCICIO N° 6

DEL EJERCICIO ANTERIOR SE ->
LECCIONE UN CORTE (COMO LO ->
INDICA LA GRÁFICA). COLOQUE ->
SOBRE EL DIBUJO UNA HOJA DE
PAPEL CALCANTE Y PINTE CON
UN LAPIZ DE COLOR O BIEN UN
MARCADOR DE COLOR. EL FONDO
DEL CORTE SELECCIONADO PARA ->
TENER LA PRECAUCIÓN DE NO COLOREAR
DE COLOR LAS LINEAS DEL DIBUJO ->
(VER GRÁFICA COLOR). TERMINADO
EL EJERCICIO REPÍTALO EN OTRAS
SECCIONES PARA OBTENER DIFERENTES
COLORES.

**AL FINALIZAR ESTE EJER-
CICIO UD. TENDRA TANTAS
HOJAS DE COLOR, CUANTOS
COLORES HA UTILIZADO.
AHORA PEQUE TODAS LAS
HOJAS DE COLOR COMO UD.
QUIERA ; UNA AL LADO DE
LA OTRA, UNA ENCIMA DE
OTRA ETC. ETC. EI RESUITA-
DO FINAL SERÁ UNA PIEZA
ÚNICA, CUYA CREATIVIDAD
QUEDA A LA VISTA.**



ESTE SIMPLE EJERCICIO

MANUAL DE CREATIVIDAD

DESPIERTA EN QUIEN LO

REALIZA UN ESPECIAL

INTERÉS POR DESCUBRIR

SU POTENCIAL CREATIVO

PARA TRANSFORMAR LA REA-

LIDAD JUGANDO CON POSIBILI-

DADES COMBINATORIAS.

"DISTRUTE SER CREATIVO!"

~~Handwritten scribble with a large 'X' and illegible characters.~~