

La creatividad necesita un contexto creativo

Laura Pasotti^(*)

Resumen: Este ensayo se configura a partir de la reflexión sobre mi práctica docente. Durante las clases, frente a futuros productores visuales, nace una pregunta: *¿cómo enseña un docente a ser creativos a sus alumnos?* Es así que comencé a buscar estrategias que nos ayuden a los docentes a generar y sostener un contexto/atmósfera creativa que logre sostener e impulsar a los alumnos en sus producciones y los acompañe en el desarrollo de sus potencialidades.

Palabras clave: enseñanza - creatividad - discurso visual - iconosfera - pensamiento crítico

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 144]

^(*) Fotógrafa profesional (Motivarte) Especialista en Capacitación en Lenguajes Visuales (Motivarte). Diplomada en investigación y conservación de fotografía documental (FFyL-UBA). Docente en diversas instituciones, artista y estudiante del profesorado de artes visuales.

Introducción

Este artículo concibe el aprendizaje como un recorrido personal de (auto) descubrimiento, de encuentro con esa cuestión única que cruza a cada uno y da autoría sobre lo que hacemos. Una invitación a crear en los espacios de clases zonas de libertad y fuerza productiva en el que los alumnos puedan sentirse libres, desarrollar una actitud lúdica, abiertos a la digresión y a distintas formas de pensar. Donde ejerciten la tenacidad de la disciplina, la concentración, la entrega, la paciencia y la confianza.

Dibujar los propios mapas

Se parte de una certeza: *Siempre se puede enseñar mejor*. Esto implica que desde el rol docente se revisen permanentemente los trayectos educativos para seleccionar y utilizar adecuadamente las estrategias de enseñanza y, si es necesario, crear nuevas maneras de enseñar. Siguiendo el pensamiento de Paulo Freire la educación es una obra de arte y el educador un artista (Freire, 2014) que en su trabajo clase a clase construye y deconstruye¹ el mundo. En la constante labor de abrir y cuestionar el estado de las cosas se enseña un ejercicio crítico que resulta fundamental en el proceso de resignificar y renovar la mirada y transitar nuevos devenires en los procesos de producción visual.

Philippe Meirieu afirma que la motivación tiene que ser un objetivo de la enseñanza, no algo previo a ella. Basado en lo que plantea como el *principio de libertad* (Meirieu, 2018), invita a los docentes a crear ambientes estimulantes y provocar el deseo de aprender, que los estudiantes ansíen participar libremente y elijan aprender. Que se entreguen deseos- y hambrientos- al proceso de dudar, hacer preguntas, buscar información, verificar certezas y debatir las contradicciones. El objetivo de este proceso es la superación de los estudiantes, que logren alcanzar su mejor versión y desplegar sus potenciales, en vez de tener como meta alcanzar una determinada calificación para aprobar una materia. La enseñanza al desplegarse va formando un círculo espiralado en el cual el docente comparte sus recursos, el conocimiento circula y va creciendo con la participación de los alumnos. Desde una perspectiva grupal sabemos que somos seres condicionados por el entorno y por tanto el aprendizaje es un hecho social. En este sentido resulta muy adecuada la articulación con el concepto de *zona de desarrollo próximo*, desarrollado por Lev Vigotsky, en el momento de considerar la interacción de los estudiantes con sus pares. El alumno durante su aprendizaje es estimulado por las habilidades de sus compañeros, el entorno grupal junto a la guía crítica de su profesor son eslabones fundamentales en su proceso de aprendizaje. La *zona de desarrollo próximo* es un objetivo móvil, a medida que el estudiante adquiere nuevas destrezas y habilidades esta zona avanza progresivamente en nuevas direcciones, esto permite desplegar el potencial individual de cada estudiante y el del grupo (Vigotsky, 2006)

En tanto gestor cultural un docente debe fomentar el pensamiento crítico, deslocalizar, provocar la posición del alumno para abrir nuevos canales de expresión. La reflexión sobre la práctica es una metodología propia de las artes, y como tal, la enseñanza también debe transitarla. A través de la continua reflexión, autonomía y responsabilidad los docentes podrán mantener vitales sus currículas, y, de esta manera, lograr en los alumnos la automotivación. El docente es una pieza fundamental del motor de una expansión y conquista en la que sus alumnos puedan abrir líneas de fuga, resignificar el mundo y dibujar sus propios mapas.

Desde un abordaje sensible, Humberto Maturana propone entender el verbo *amar* desde un punto de vista educativo. Habla de rescatar las emociones dentro de una *deriva cultural* donde éstas se han escondido, y también hace referencia al verbo *amar* como una emoción que sostiene y funda lo humano (2017). El amar como espacio en el cuál dejamos aparecer al otro, donde es escuchado sin negarlo desde un prejuicio, el supuesto o la teoría.

Entonces también creemos que *amar* educa. El docente debe conocer y articular la pluralidad del grupo y guiarlo para que pueda volverse cada vez más reflexivo, más seguro, y más libre.

Estado de las cosas

La Modernidad configuró una nueva forma de mirar, tal como lo planteó Roland Barthes, la fotografía fue una promesa de objetividad capaz de reproducir mecánicamente un fragmento de realidad que no volvería a repetirse existencialmente (1989). Este significativo momento en la historia de la fotografía dio paso a la sociedad de la información. Las imágenes se multiplicaron y comenzaron a tener un marcado aumento en su participación dentro de los medios de comunicación de masas. Este proceso visual fue complejizándose a través de los años y moldeó lo que Víctor Renobell llama una *hipervisualidad* en la cual la imagen fotográfica es omnipresente (2005). En la actualidad imágenes rápidas y aceleradas nos presentan multiplicidad de hechos similares, cada uno con múltiples puntos de vista (yuxtaposición de miradas creadoras y receptoras), en la que conviven yuxtaposición de realidades. Un mismo hecho es representado en una multiplicidad de formas y esas imágenes se reproducen en millones de espacios diferentes a la vez. Esto nos lleva a vivir el estado que Renobell describe como una hipnosis y catarsis visual en la que se yuxtaponen distintas visualidades, distintas formas de ver y representarse de cada cultura. (2005) En esta hiperproducción de imágenes de la iconósfera los alumnos suelen experimentar un congestionamiento perceptual debido al denso caudal de imágenes que circulan en la virtualidad. La tarea docente debería concentrarse entonces en que los alumnos puedan (des)etiquetar el mundo y desprenderse del cúmulo de imágenes que los constriñen a diario. Es necesario darles las herramientas adecuadas para ser selectivos, rodearse de imágenes nutritivas, y no empacharse de fugacidad. Este ejercicio crítico significará a niveles prácticos un quiebre en la repetición de estereotipos y la posibilidad de habitar una producción más genuina. Estamos frente a nuevas sensibilidades formadas en interacción con nuevas tecnologías en las que todo sucede a velocidades estrepitosas. Sólo hay tiempo para un clic que diga "*Me gusta*" o para pintar un corazón. El vertiginoso caudal de información que se sucede en las redes no incita al análisis, apenas al consumo y a una rápida digestión de los contenidos. Inés Dussel plantea que la combinación de capitalismo y nuevas formas de percepción y circulación de la cultura es lo que introduce un desafío inédito para la función crítica, y que este desafío también alcanza a la escuela (2009). Como docentes necesitamos llevar adelante cuestionamientos claves de nuestra época: ¿Cómo coexisten la escuela y la cultura de los medios digitales?, ¿Qué se hace desde el aparato escolar con esas imágenes omnipresentes de la cultura visual contemporánea?. Con gran lucidez, Dussel plantea también la necesidad de articular los espacios de aprendizaje y la cultura de la imagen, es necesario incorporar ese caótico mundo de las imágenes en el que los alumnos navegan a diario a las aulas. Depurar y filtrar ese vasto universo para tomar de él el material que resulte significativo dentro de las actividades escolares para que espacios no sean percibidos como aburridos y sin glamour digital por los alumnos (2009).

Estética de lo insignificante

Byung-Chul Han dice que huimos hacia las imágenes al percibir la realidad como imperfecta (2014). Un posible camino para la ya nombrada depuración visual es practicar lo que nombramos como apertura a lo simple, a la belleza de lo cotidiano, en fin, a esto que decidimos nombrar como *estética de lo insignificante*. En primer lugar esto implica detenerse ante la necesidad, que aparece como mandato de época, de fotografiarlo todo. La propuesta es no precipitarse en la actividad compulsiva de la producción e ir en busca de un estado contemplativo, al estilo *zen*, que permita hacer conexión con el aquí y ahora que proclama la fotografía. La creación de imágenes no consiste sólo en encontrar nuevos paisajes sino, fundamentalmente, en mirar lo cotidiano con una mirada renovada. El estado *zen* es un estado contemplativo del ser humano, una actitud frente a la belleza del mundo, que permite una conexión con el medio. Alude al goce de la contemplación que podemos nombrar, desde una perspectiva académica, a través de la noción de *gasto improductivo* de Georges Bataille. Este gasto excluye todos los modos de consumo y puede entenderse coloquialmente como un derroche: el lujo, el ornamento, las artes, la actividad sexual sin fines reproductivos, los juegos de azar (1987). Resulta una experiencia significativa y placentera el poder abrazar a Oriente y hacer del espacio de clases un templo budista por un día, para ser un cine luego, y para ser taller de lectura al siguiente. Es necesario que los docentes tengan la libertad de acercarse a los alumnos todo tipo de experiencias que ayuden a cumplir con los objetivos de la materia. Como dice el título de este artículo, la creatividad necesita de un contexto creativo.

Mundo interior / mundo exterior

Desde la experiencia docente se afirma que al finalizar el proceso de aprendizaje de la técnica fotográfica los alumnos experimentan una gran satisfacción. Ese aparato críptico, que en un comienzo abordan con temor a equivocarse o romper, se transforma en un aliado. La cámara fotográfica se convierte, con el correr del tiempo, en una poderosa herramienta para crear paisajes, expresar ideas y sugerir sentidos.

Llega entonces el momento de abordar las propias narrativas visuales. Abrir el juego, trazar líneas metafóricas y poéticas que puedan articular un viaje desde lo íntimo hacia el afuera. Resulta muy interesante la voz de Gilles Deleuze cuando habla del *devenir*. Con este concepto se describe el encuentro con el afuera, con lo otro. Es una particular relación con los elementos habituales de nuestra existencia. Un espacio, una comunión y comunicación con el afuera que ocurre con rasgos únicos (1988). Un encuentro que sucede a nivel afectivo- espiritual más que a nivel material. Algo que nos hace sentir/percibir de otra manera. El devenir es un proceso de deseo. Un encanto, una atracción. La creación es una relación con otra cosa, existe un acople y un involucrarse mutuamente de la facultad creativa y su objeto. La facultad que crea, o que deviene-otra de lo que era. Una apertura y una entrega que implica salir al encuentro con los signos, ideas o pensamientos.

Cuando le dicen a Andrè Kertesz que sus fotos parecen salidas de un sueño más que de la realidad, él responde que tienen una inexplicable relación con las cosas que ve. Según Abbas Kiarostami no es él quien elige los temas de sus imágenes, que son las historias, los temas, los que lo eligen a él. Ticio Escobar plantea que el arte permite vincular presencia y ausencia, iluminar donde otras esferas fracasan y abrir opciones a la mirada (2015). A partir de su trabajo, cada productor visual teje sus propios mundos cruzando del adentro hacia afuera y viceversa. Aparece el autor con su imagen, ya no como unívoca representación mimética de la realidad, sino como un ambiguo signo connotativo que se abre a la interpretación. Será su mirada la que establezca relaciones significativas entre los elementos de la imagen. La fotografía entonces no registrará un instante para hacerlo perdurar en el tiempo, sino que mostrará un estado de cosas traducido en una escena.

El discurso visual

Ya se ha valorado como punto de inicio para la formación de los futuros productores visuales el trabajar sobre la mirada. Antes de la cámara que registra está el ojo que ve (o no). Es tiempo de hablar de la elaboración del discurso visual que enmarca el saber técnico, el hacer y la enunciación. Fotografíar es crear nuevas relaciones con el mundo. Leer y escribir son dos grandes prácticas que favorecen el proceso creativo. Escribir lo que sentimos, lo que cruza por nuestro pensamiento, o describir las imágenes que navegan por nuestra cabeza siempre ayudará a organizar y dar forma a lo que queremos decir/mostrar/crear.

Hay personas que son capaces de pensar con una enorme claridad, otras, pensando no llegan muy lejos, pierden el hilo a la vuelta de la esquina y tienen que estar buscando todo el tiempo el punto de partida para saber qué era lo que querían decir. Yo soy una de esas.

solo escribiendo puedo pensar las cosas hasta el final. Las ideas van cobrando realidad a medida que veo las palabras escritas delante de mí. Tengo la impresión de que es así porque en el resto de las esferas suelo confiar sobre todo en la vista, que por lo tanto paso a ser mi sentido más agudo. Si puedo ver lo que hace un instante no era más que pensamiento, la idea queda liberada, se transforma en la imagen escrita del proceso de reflexión y puede continuar pensándose hacia adelante (...) (Win Wenders, 2016)

Leer, por otro lado, es la mejor forma de crear imágenes mentales, de imaginar posibles. El universo literario del productor visual siempre será abono para su creación. Una fotografía de Francesca Woodman bien podría ser un poema de Alejandra Pizarnik. Recordemos también que los collages de Grete Stern partían de los sueños que escribían los lectores de la revista *Idilio*.

Hegel consideró la realización estética como la manifestación sensible de la idea. La obra de arte es una mediación que permite hacer inteligible el mundo que habitamos y enfocamos con la cámara: hay un mundo de Goldin y uno de Lartigue, así como hay

un mundo de Proust. Estos mundos nos nutren y, a su vez, enriquecen nuestro mundo. La elaboración de imágenes siempre estará influenciada por la formación previa, el entorno social y político en el que se encuentre inserto el productor visual. Ese será siempre su punto de partida. Con John Berger sabemos que lo aprendido determinará lo que vemos y cómo lo vemos. Que mirar es una elección y que una imagen es una entre un millón de otras posibles (2016). El fotógrafo Alberto García Alix sintetiza esta idea de manera muy clara: “Una forma de ser, es una forma de ver. Una forma de ver, es una forma de ser” (2018). Lejos de la metáfora de la tabula rasa, todo lo que el docente proponga y acerque a sus alumnos para alcanzar el estado creativo, estará tamizado por los factores mencionados. El bagaje personal será reforzado, cuestionado o derribado en el cauce de su creación. Alejandra Niedermaier plantea que el concepto de verdad y de realidad resultan elementos constitutivos de la inteligibilidad y la subjetividad en virtud de que lo real no se encuentra solamente en el exterior de un sujeto sino que habita también en su interior y muta constantemente (2019). Es a través del imaginario que se tejen las relaciones con el mundo y con el sentido. Cada grupo social conforma su sistema de modelización de la subjetividad, una cartografía propia en la que intervienen referencias míticas, simbólicas y rituales. Por ello el lenguaje visual vehiculiza la constitución de un imaginario individual y social. La imagen se ocupa pues de las tensiones y tracciones que existen entre lo imaginario y lo real. François Soulages, por su parte, apunta que en el sueño y en la producción visual se elude la frontera entre lo consciente, lo inconsciente y la censura (2005), mecanismos de los que también habla Sigmund Freud al desarrollar sus conceptos de *desplazamiento* y *condensación*.

La hoja en blanco como metáfora del vacío o el grado cero de la creación quizás no se adecue a la producción visual. El soporte fotográfico sin exponer no es para nosotros ausencia o vacío, sino más bien latencia y potencialidad. El blanco, como suma de todos los colores, contiene un caudal que el artista tomará para la creación de sus propias galaxias. El *estado creativo* será también un puente para hacer visible lo invisible y revelar esa imagen que hay dentro de cada artista. Agnès Varda nos habla de esto de una manera muy sensible: “Si abren a la gente, encontrarán paisajes. Si me abren a mí, encontrarán playas” (2008).

El docente tendrá como tarea guiar a sus alumnos en el encuentro de su verdad, la representación y naturaleza de su propia realidad. Ayudarlos a quitar sus velos y que puedan acercarse al espejo desde otro ángulo para que sus imágenes puedan ser la manifestación de lo sensible y lo inteligible que los habita. La imagen es una mediación entre el hombre y el mundo. El hombre accede al mundo y a sí mismo a través de sus representaciones.

En tal sentido el *estado creativo* puede ser un vehículo para habitar una contracultura, para transformar lo dado y contribuir así a un cambio político y social. El docente deberá crear con su grupo canales para transitar la delgada línea entre el adentro y el afuera, y en los que cada uno se acerque a su propia voz. Paulo Freire dice: “La educación liberadora es un proceso de concientización de la condición social del individuo que la adquiere mediante el análisis crítico y reflexivo del mundo que lo rodea” (1969). Lo nuevo, entendido como lo más genuino del productor, llegará también luego de un abordaje crítico del mundo.

Referencias bibliográficas

- Barthes Roland. (1989) *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós Comunicación.
- Bataille Georges. (1987) La noción de gasto en, *La parte maldita*, Barcelona, Icaria.
- Berger John. (2016) *Modos de ver*, Barcelona, GG.
- Bourriaud Nicolás. (2015) *La exforma*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.
- Byung- Chul Han. (2014) *En el enjambre*, Barcelona, Herder.
- Deleuze Gilles. (1988) *Diferencia y repetición*, Madrid, Ediciones Júcar Universidad.
- Dussel Inés. (2009) *Escuela y cultura de la imagen: los nuevos desafíos*, Colombia, Universidad Centra.
- Escobar Ticio. (2015) *Imagen e intemperie*, Buenos Aires, Capital Intelectual.
- Freire Paulo. (2000), ¿Qué es enseñar?, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=kAemFdMqnO8>. Consultado el 10/09/2020
- Freire Paulo. (1969) *Pedagogía del oprimido*, México, Siglo XXI.
- García Alix Alberto, *Fotógrafo no Fotógrafo*, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Cj5mU60dKQQ>. Consultado el 15/09/2020
- Maturana Humberto, *Educación es Amar*, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=8bbO1vx-ILQ>. Consultado el 23/09/2020
- Meirieu Philippe, La motivación tiene que ser un objetivo de la enseñanza, no algo previo, disponible en: <https://ladiaria.com.uy/educacion/articulo/2018/11/philippe-meirieu-la-motivacion-tiene-que-ser-un-objetivo-de-la-ensenanza-no-algo-previo/>. Consultado el 04/10/2020
- Niedermaier Alejandra. (2019), “Posibilidades de la imagen en tiempos de oscuridad” en Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación N °79.
- Renobell Victor, *Hipervisualidad. La imagen fotográfica en la sociedad del conocimiento y de la comunicación digital*, disponible en: https://www.academia.edu/11683555/Hipervisualidad_La_imagen_fotograf%C3%A1fica_en_la_sociedad_del_conocimiento_y_de_la_comunicaci%C3%B3n_digital. Consultado el 23/09/2020
- Schön Donald. (1983) *El profesional reflexivo*. Cómo piensan los profesionales cuando actúan, Buenos Aires, Paidós.
- Soulages Francois. (2005) *Estética de la fotografía*, Buenos Aires, La marca editora.
- Varda Agnes (2008), *Les Plages d’Agnès*, Francia
- Vigotsky Lev. (2006) “Interacción entre aprendizaje y desarrollo”, en Segarte AL (comp.) *Psicología del desarrollo escolar. Selección de lecturas*, La Habana, Félix Varela.
- Wenders Wim. (2016) *Los píxeles de Cézanne y otras impresiones sobre mis afinidades artísticas*, Buenos Aires, Caja Negra.

Bibliografía

- Ausubel David, Novak J., Hanesian H. (2009) “*El aprendizaje significativo*”, en *Psicología educativa: un punto de vista cognoscitivo*.

- Cadava Eduardo. (2006) *Trazos de luz; Tesis sobre la fotografía de la historia*, Santiago, Palinodia.
- Flusser Vilém. (2001) *Para una filosofía de la fotografía*, Buenos Aires, La marca editorial.
- Freire Paulo. (2009) *La educación como práctica de la libertad*, Madrid, Siglo XXI.
- Freud Sigmund. (2013) *La interpretación de los sueños*, Madrid, Akal.
- Giroux Henry. (1997) *Los Profesores como Intelectuales: Hacia una pedagogía crítica del aprendizaje*, Barcelona, Paidós.
- Niedermaier Alejandra. (2016) “*Cuando me asalta el miedo, creo una imagen*” en Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación N° 56.
- Wood David, Bruner Jerome S. , Ross Gail. (1976) *El papel de la tutoría en la resolución de problemas*, Massachusetts, Centro de Estudios Cognitivos de la Universidad de Harvard.
-

Abstract: This essay is a reflection on my teaching practice. During the classes, in front of future visual producers, a question arises: how does a teacher benefit his students to be creative? So I began to look for strategies that would help us teachers to generate and sustain a creative context/atmosphere that could support and encourage students in their productions and accompany them in the development of their potential.

Keywords: teaching - creativity - visual discourse - iconosphere - critical thinking - critical thinking

Resumo: Este ensaio configura-se a partir da reflexão sobre a minha prática docente. Durante as aulas, diante dos futuros produtores visuais, surge uma pergunta: como um professor ensina seus alunos a serem criativos? Foi assim que comecei a buscar estratégias que ajudem os professores a gerar e sustentar um contexto/atmosfera criativa que consiga sustentar e promover os alunos em suas produções e os acompanhe no desenvolvimento de seu potencial.

Palavras chave: ensino - criatividade - discurso visual - iconosfera - pensamento crítico

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por su autor]
