

## La conducta creativa: El *Counseling* en la actividad creadora

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Marcelo Bertuccio (\*)

**Resumen:** Podemos decir que el *Counseling* es, entre muchas definiciones, una disciplina cuyo objetivo fundamental es acompañar a las personas a encontrar el modo más creativo de vincularse con su propia experiencia, a través de procedimientos dialécticos, con el fin de desarrollar el autoconocimiento, la vincularidad y la disposición al cambio.

**Palabras clave:** Creatividad – coaching – intervención – facilitador – vinculación – empatía – transparencia – libertad – confianza

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 149]

Si bien ya se ha abordado la creatividad como recurso terapéutico, aún no existen muchos trabajos acerca del *Counseling* como acceso a la propia libertad creadora, tanto en la relación del artista con su obra como en la del director con su equipo y el facilitador pedagógico con el estudiante. Es por eso que el presente trabajo no pretende comunicar verdades universales a ser obedecidas sino más bien compartir la fase presente de un proceso de investigación basado en múltiples lecturas, severas reflexiones y abundante práctica de campo, y está destinado a que el lector; creador, facilitador, docente, director, coreógrafo, coordinador, compañero de equipo, persona tendiente a su propio desarrollo y despliegue; vincule estas proposiciones con su quehacer, sus necesidades, sus recursos y sus propósitos -artísticos o personales- en el ámbito creativo.

La hipótesis fundamental a investigar es que la creatividad es una actividad voluntaria, operativa y entrenable, basada en un modo de relación entre los sujetos, y entre estos y los objetos que configuran su noción de mundo, que disuelve los cánones de enfrentamiento y competencia exaltando una conducta integradora, aceptante y empática. No parece que fuese posible creatividad alguna sin disposición a la vincularidad. De hecho, el vínculo real, tendiente a la simetría y la reciprocidad y despojado de cualquier intención de poder de un ente sobre otro, es creativo por naturaleza.

Durante mucho tiempo se ha sostenido la idea de que la posibilidad de crear respondía a un don especial de ciertas personas y que su descripción y sistematización era imposible, por considerársela un fenómeno ingobernable, inabarcable y hasta mágico. Por el contrario, hoy sabemos que es un proceso natural, necesario para el desarrollo personal, y terapéutico; esto último podemos rastrearlo en las palabras de Aristóteles en su *Poética* (1991), cuando se refiere al poder curativo de la catarsis: el ejercicio de ser, terror, y no ser, piedad. Cuando el sujeto puede advertir que la materia supuestamente real que habita tiene su equivalente en una realidad imaginaria, su vivencia y su capacidad de objetivación se renuevan y se optimizan, tornándose complejas y, por lo tanto, más reales. Tampoco, como se ha cristalizado hasta hoy, obedece sólo a propósitos artísticos; la creatividad es un modo no cognitivo de atravesar y superar situaciones conflictivas de cualquier orden, como alternativa a la pretensión ra-

cional-operativa de resolver problemas que, en ocasiones, no alcanza para generar belleza ni para encontrar alivio, y deviene en el aprendizaje significativo de una conducta autorrealizadora y una actitud filosófica que promueve el descubrimiento del propio lugar en el mundo.

### Algunas consideraciones, no siempre atendidas, acerca de la creatividad

- Es integrativa en lugar de substitutiva: reemplaza o por y, y pero por además.
- Sostiene tensiones hasta que nace lo inesperado, declinando la intención de resolver problemas, lo cual neutraliza los procesos.
- Concibe múltiples puntos de vista.
- Aplica el recurso de la tormenta de ideas con total desprejuicio, aviniéndose a todo lo que aparezca, tanto individual como grupalmente.
- Presenta disposición incondicional al cambio, a lo desconocido y a lo imprevisto.
- Asimila la generación espontánea de ideas e imágenes: lo primero que se me ocurre es imprescindible para comenzar un proceso.
- Reconoce y desactiva la tendencia a la única opción.
- Descarta acciones inútiles como la racionalización manifestada en parloteo, tanto externo como interno.
- Reemplaza el acatamiento ciego del concepto de búsqueda por la conciencia permanente de encuentro de lo que está ahí.
- Antepone la expresión genuina al sondeo de sentido o significado.

### La creatividad no duda ni niega

Con mucha frecuencia, en mi tarea de facilitador de procesos creativos, escucho decir a los creadores-expresantes que no saben si algo que imaginan es así, o lisa y llanamente que no lo es. De esta manera, sin saberlo, interfieren severamente en la fluidez de sus procesos de trabajo, ya que la incertidumbre y la negación son estados que conspiran de modo excluyente con la expresión libre y confiada. Así como en la vida cotidiana negar lo evidente, hacer de cuenta que algo que no queremos aceptar no existe. Como cuando niños creemos que cerrando los ojos lo no deseado desaparece; aun nosotros mismos, nos sume en un estado de psicosis, de tergiversación de la percepción de la realidad, real o imaginaria.

Determinar la diferencia que existe entre la ficción y la falsedad ayuda a comprender mejor este problema: la ficción es la creación imaginaria de una realidad; no su falseamiento. Entonces esa realidad, una vez imaginada, puesta en existencia, adquiere, aunque en un plano inmaterial virtual, condición de verdad. Por lo tanto, negarla nos sumerge en la misma confusión distorsiva que la negación de lo evidente o la duda acerca de lo indudable. Desde el punto de vista específico de la creatividad, el recurso primordial con que contamos los seres humanos para negar o dudar es nuestra capacidad cognitiva racional, que no es precisamente la que nos permite imaginar o intuir. Por el contrario, nuestra mente racional está diseñada para poner en cuestión, para problematizar, para pensar. Es nuestra capacidad intuitiva imaginativa la que nos da la posibilidad de acceder a planos de realidad inmaterial en cuyos procesos de formación no hay ley, sentido ni razón: la posibilidad de crear. Estimo pertinente hacer una salvedad a este respecto, y es que la imaginación es imprescindible en los procesos creativos, pero catastrófica para nuestra percepción de la realidad real, para la cual es el camino más directo hacia la distorsión y la negación antes mencionadas.

El pintor surrealista belga René Magritte (1898-1967) hace un gran aporte en dos de sus obras más trascendentes y complejas: *Esto no es una pipa* (1929) y *Esto no es una manzana* (1954). Uno de los tantos sentidos que nacen de la relación que establecemos con estas obras nos revela que cuando decimos/pensamos que algo no es, lo creamos rápidamente en nuestra imaginación. Podemos hacer la prueba ahora mismo: digamos/pensemos: esto no es un tren o no sé si esto es un tren y comprobaremos de inmediato que se agolpan en nuestra mente imágenes relacionadas con un tren, no solo visuales sino también sonoras y olfativas, y hasta quizá táctiles o gustativas. Por lo tanto, si sostenemos la hipótesis de que nuestra capacidad de creación es generada por nuestra mente intuitiva-imaginativa, podremos concluir sin ninguna dificultad que lo que para nuestro aspecto cognitivo-racional no es, o no sabemos si es, para el intuitivo-imaginativo lo es indiscutiblemente. A la vez, estas obras nos revelan otro perfil del prisma de sentidos expresando que en términos definitivamente cognitivos-rationales la premisa de los títulos es irrefutable: lo que existe es una imagen de una pipa y de una manzana, pero los objetos reales no están allí, no existen en los lienzos, sobre los cuales hay solo pintura organizada de determinada manera para crear la ilusión de una pipa y una manzana reales; por lo tanto, la razón-cognición acierta cuando dice que no son pipa y manzana y, al mismo tiempo, la intuición-imaginación también acierta cuando afirma que sí lo son. Para terminar con este breve e incompleto análisis, observamos que estas obras ponen en marcha un dispositivo intrínseco de la expresión artística: la condición de realidad de esas imágenes les es otorgada por la memoria sensorial y los atributos imaginativos del receptor, y no por la obra misma.

Por eso, me atrevo a invitar a los creadores-expresantes a experimentar este procedimiento y a evaluar los beneficios que pueden alcanzar en pos de una fluidez y bienestar mayores en su actividad, y un resultado más sólido y auténtico en sus obras.

### La intervención asertiva

Mi mayor experiencia con grupos creativos atañe a la dramaturgia, la dirección teatral y la actuación, pero puedo reconocer que la poca profundización en el estudio de la intervención como su herramienta primordial, compromete también a cualquier otra actividad que se centre en la disposición creativa de las personas, tanto con fines artísticos como de desarrollo personal.

### Los cinco hábitos mecánicos

Cuando se propone a los integrantes de un grupo que hagan especial uso de tal herramienta, la intervención, con el fin de vincularse con el expresante como observantes, tienden en su mayoría a intervenir en el proceso ajeno desde un marco de referencia que contempla:

1. El gusto personal,
  2. La noción subjetiva de lo que está bien o mal, dudosa; influenciada por factores externos quizá negados, como el gusto personal,
  3. Una empatía desenfocada que da lugar a la imaginación y a la inferencia arbitraria de lo que haría el observante en el lugar del expresante,
  4. El hábito de aconsejar y sugerir como si se estuviese seguro de lo que se dice y como si se supiese qué hacer con el propio proceso
  5. Y la subordinación mecánica a cánones cristalizados (en algunos casos, poco dominados por el mismo observante), a tendencias del mercado o a exigencias de la moda (que quizá estén influenciando desde la sombra).
- He observado en algunos años de investigación y trabajo en campo con personas en disposición de expresarse creativamente, ya sea en grupos o en relaciones bipersonales de ayuda, que estos modos de intervención generan en el expresante la activación de mecanismos de defensa, que se manifiestan en severas resistencias al cambio, la escucha, la asimilación de la novedad, y reafirman posiciones rígidas que profundizan confusión y sensación de imposibilidad o, por el contrario, megalomanía, sobrevaloración y capricho.

### Los tres propósitos favorecedores

Con Carl Rogers (1976) y George Gurdjieff (2011) como referentes primordiales, y basado en el pensamiento de notables artistas, investigadores, psicólogos, filósofos y consultores, además de la propia experiencia pedagógica, terapéutica y artística, propongo un viraje en el enfoque de esta actividad, la de intervenir, a través de la puesta en acto de tres propósitos, equivalentes a las tres actitudes rogerianas:

1. Facilitar a cada expresante la exploración analítica de su material en proceso, a través de preguntas que promuevan su propio viaje imaginario, en un espacio de aceptación incondicional devenida en libertad y confianza. Por ejemplo, me encuentro con dos largos monólogos seguidos: En lugar de dar por verdad universal algún canon, de comunicarle al expresante si me parece bien o no, si conviene, si debería ser mejor o más lindo y corregirlo, lo acompaño a darse cuenta de que hay dos monólogos seguidos, mirada fenomenológica: Qué es; a pre-

guntarse si se puso en relación con eso, simbolización: qué es para uno, a encontrar su ubicación en un sistema, vincularidad: con qué y cómo se relaciona, y a tomar una decisión, procedimiento existencialista-gestáltico: qué hace uno con eso aquí y ahora.

2. Transparentar todo lo que obstaculice materialmente la recepción: los ruidos semánticos: no entiendo, o los poéticos: no me lo imagino.

Por ejemplo, leo “ella no se y sigue sentada”. En lugar de interpretar o corregir o señalar como un error, manifiesto que “no entiendo”: algo me hace ruido en lo semántico. O leo “he dicho que no me abandonarás”. En lugar de señalar si el personaje habla o no así, manifiesto que “no me imagino al personaje diciendo eso de esa manera”: percibo un ruido en lo poético.

Esto va a redundar para el expresante en motivación para volver a mirar esas zonas de su material a seguir trabajando, y no desaliento por haber cometido errores que debe corregir.

En cuanto al gusto personal o la noción subjetiva de deber ser, observo que arroja al expresante a un territorio poco creativo: la intención de gustar y cumplir sumada al empeño en satisfacer expectativas ajenas. También aleja al observante de la posibilidad de entrenar fenomenológicamente con el material y consigo mismo, y así fortalecer sus recursos en pos de la transformación de su propio material en proceso.

3. Empatizar con los procesos: trabajar con la dificultad del otro como si fuera propia, disolviendo de este modo el hábito de establecer una relación de poder con el expresante, que solo genera defensas, negaciones, distorsiones y condicionamientos por fascinación o por rechazo; asimismo, evitar juicios de valor y sugerencias favorecerá la libertad del expresante para la toma de sus propias decisiones.

Si se considerase necesario formular una interpretación, esta se concentraría siempre en la motivación de búsqueda del expresante y nunca en un supuesto saber del observante.

Así, nos enfocamos más en el expresante que en nosotros observantes -ocupados en facilitar y promover su desarrollo- o en el resultado -que será una consecuencia espontánea del proceso consciente del, y solo del, expresante-.

### Conclusión

La actividad creadora es un proceso continuo que transforma rigidez en flexibilidad, dilema insoluble en conflicto constructivo, fracaso de la razón en triunfo de la intuición, negación de lo indeseado en apertura a la experiencia y vacío existencial en integración y bienestar.

### Referencias bibliográficas

- Aristóteles (1991). *Poética (1ª ed.)*. Buenos Aires: Leviatán.
- Bertalanffy, L. von (1976). *Teoría general de los sistemas (1ª ed.)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Herrigel, E. (1998). *Zen en el arte del tiro con arco (13ª ed.)*. Buenos Aires: Kier.
- Gurdjieff, G. (2011) *Relatos de Belcebú a su nieto*. Libro Tercero, Crítica objetivamente imparcial de la vida de los hombres. Madrid: Gaia Ediciones.
- Ionesco, E. (1981). *El hombre cuestionado (1ª ed.)*. Buenos Aires: Emecé.
- Kierkegaard, S. (2014). *Temor y temblor (1ª ed.)*. Buenos Aires: Gradifco.
- Maslow, A. (1993). *El hombre autorrealizado (2ª ed.)*. Buenos Aires: Kairós.
- Mearns D. y Thorne, B. (2009). *Counseling centrado en la persona en acción (1ª ed.)*. Buenos Aires: Gran Aldea.
- Ouspensky, P. (2001). *Psicología de la posible evolución del hombre (3ª ed.)*. México: Coyoacán.
- Rancière, J. (2007). *El maestro ignorante (2ª ed.)*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Rogers, C. (1976). *Grupos de encuentro (3ª ed.)*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Rogers, C. (1980). *El poder de la persona (1ª ed.)*. México: Manual Moderno.
- Rogers, C. y Freiberg H. J. (1996). *Libertad y creatividad en la educación (3ª ed.)*. Barcelona: Paidós.
- Sartre, J. (1979). *Un teatro de situaciones (1ª ed.)*. Buenos Aires: Losada.
- Schechner, R. (1988). *El teatro ambientalista (1ª ed.)*. México: Árbol.

**Abstract:** We can say that Counseling is, among many definitions, a discipline whose fundamental objective is to accompany people to find the most creative way to link with their own experience, through dialectical procedures, in order to develop self-knowledge, bonding and the willingness to change.

**Keywords:** Creativity - coaching - intervention - facilitator - bonding - empathy - transparency - freedom - trust

**Resumo:** Podemos dizer que o Counseling é, entre muitas definições, uma disciplina cujo objetivo fundamental é acompanhar às pessoas a encontrar o modo mais criativo de se vincular com sua própria experiência, através de procedimentos dialéticos, com o fim de desenvolver o autoconhecimento, a ligação e a disposição à mudança.

**Palavras chave:** Criatividade - Coaching - Intervenção - Facilitador - Ligação - Empatia - Transparência - Liberdade - Confiança

<sup>(\*)</sup> **Marcelo Bertuccio.** Dramaturgo, guionista