

CAPÍTULO 1

Marco Conceptual

1. Creatividad

“Súbitamente, sin la menor advertencia, en cualquier momento o lugar, sin causa aparente, puede suceder”.
Ken Wilber

Vivimos en una época en donde aparentemente todo se ha dicho y hecho y no queda “nada nuevo bajo el sol”. Pero ¿qué tan cierta es en realidad esta afirmación en un momento histórico de continuas transformaciones? Para mí es errónea. Tal vez la polémica de esta frase proviene de lo que entendamos por *nuevo*. Siempre habrá cosas nuevas, si no existiera lo nuevo nos mantendríamos iguales, sin aprender, lo cual es absurdo pues la característica esencial de la vida, y me atrevo a decir que también de la muerte (entendida como un aspecto más de la vida), es el movimiento y el cambio. Permanecer inmutable no es cosa de este mundo. Gracias a la creatividad humana y la continua búsqueda de novedades, hemos logrado evolucionar a través del tiempo.

Debido a que hay tanta información sobre creatividad y es un tema verdaderamente complejo, el objetivo de este primer capítulo es tratar de acercarnos a una definición. Primero por el origen etimológico de la palabra y

más adelante desde la perspectiva del psicólogo ruso Lev Vigotsky, quien además de mostrar gran interés en las artes y la cultura es también considerado uno de los más reconocidos teóricos de la psicología del desarrollo. Su enfoque es similar a la teoría constructivista de Piaget, sin embargo él da mayor importancia a los determinantes sociales del desarrollo. Mantiene que el ser humano es indisociable de la sociedad en la que vive y que ésta le transmite formas de conducta y de organización del conocimiento que tiene que interiorizar.

Posteriormente hago una pequeña reseña del origen de la palabra creatividad: cuándo y por qué comenzó a utilizarse y cómo se fue transformando el concepto con el paso del tiempo.

Para finalizar relaciono lo anterior con nuestro contexto actual, es decir, por qué es importante hablar de creatividad hoy y sobre todo, lo que propone este trabajo: de qué nos sirve fomentarla.

1.1 ¿Qué es la creatividad?

La palabra deriva del latín *creare* que significa crear, hacer algo nuevo, algo que antes no existía. Se han hecho incansables e innumerables intentos para definir este término y puede decirse que casi siempre surgen los mismos conceptos relacionados: originalidad, capacidad inventiva, flexibilidad, descubrimiento, lo extraordinario e inteligencia.

Que no exista una definición unitaria de creatividad no quiere decir que no se dé un común denominador entre los conceptos anteriormente mencionados (Matussek 11).

“Estos elementos comunes consisten (...) en la capacidad de descubrir relaciones entre experiencias, ideas y procesos nuevos. Esta capacidad se encuentra en la base de todo proceso creador”. Al respecto, Vigostky profundiza que los dos impulsos fundamentales en la conducta humana son los reproductores o reproductivos y los creadores o combinatorios.

Los primeros están vinculados al pasado y a la memoria ya que “tendemos a repetir y reproducir normas de conducta creadas y elaboradas previamente” (Vigotsky 11). Es decir, tenemos la capacidad de aprender de nuestras experiencias pasadas y éstas se guardan en nuestro cerebro dejando una huella como la que dejan mares y ríos sobre la arena. Cada vez que tenemos una experiencia que reconocemos como familiar, esa huella se refuerza y se vuelve más profunda. A esta capacidad de nuestro cerebro y su sustancia nerviosa, continúa Vigotsky, la conocemos con el nombre de plasticidad. Esta posibilidad nos permite ir comprendiendo cómo funcionan las cosas en el mundo en el que nos desarrollamos.

Los segundos impulsos se relacionan con la imaginación y la fantasía y son los que nos proyectan hacia el futuro. Surgen a partir de las combinaciones y las infinitas posibilidades de conexiones que establezcamos con la información que tenemos almacenada. Gracias a esta valiosa capacidad podemos modificar nuestro presente y construir algo *nuevo*.

“Todo lo que nos rodea y ha sido creado por la mano del hombre, todo el mundo de la cultura, a diferencia del mundo de la naturaleza, es producto de la imaginación y de la creación humana, basado en la imaginación” (Vigotsky 13). A diferencia de lo que comúnmente se cree, la imaginación y la fantasía no son únicamente aquello que no existe; son, en términos psicológicos, los esquemas mentales que formulamos al replantear combinaciones y correlaciones diferentes entre los conceptos. O como diría Ribot (citado por Vigotsky): “Toda invención, grande o pequeña, antes de realizarse en la práctica y consolidarse, estuvo unida en la imaginación como una estructura erigida en la mente mediante nuevas combinaciones o correlaciones”.

Principalmente en este punto centro mi interés y encuentro un vínculo con el trabajo que deseo realizar. Coincido con Vigotsky en que “la imaginación es la base de toda actividad creadora y se manifiesta por igual en todos los aspectos de la vida cultural haciendo posible la creación artística, científica y técnica”; y en que es injusto atribuir la capacidad creadora exclusivamente a los talentosos genios y grandes artistas, pues “en la vida que nos rodea, cada día existen todas las premisas necesarias para crear” y “existe creación no sólo allí donde se originan los acontecimientos históricos, sino también donde el ser humano imagina, combina, modifica y crea algo nuevo por insignificante que esa novedad parezca al compararse con las realizaciones de los grandes genios” (Vigotsky 13-15).

1.2 Breve historia y antecedentes

En otros tiempos cuando aún no se hablaba de creatividad y más bien se tenía la romántica idea de “los grandes genios”, se creía que estas personas estaban dotadas con atributos sobrehumanos que las convertían en raros especímenes.

El término genio surgió en Italia a finales del siglo XVI en los círculos de artistas e ingenieros de las cortes de los príncipes de Milán y hacía referencia al hombre que se apoyaba en sus propias ideas y no dependía de libros ni autoridades (Matussek 16).

Durante el siglo XVII, debido a que la investigación en Italia casi se extingue por completo y los centros de mayor actividad científica fueron trasladados a Francia e Inglaterra, el término lingüístico se modificó y se usó de manera distinta. Ahora ser genio significaba formar parte de los científicos de rango extraordinario. Fue hasta el siglo XVIII que el concepto se utilizó para la denominación de hombres especiales, algo así como “manifestaciones de la divinidad” (Shaftesbury en Matussek 16).

Tomó un poco más de tiempo para que este concepto llegara a Alemania. Lo cual sucedió gracias a la traducción de un texto de Batteux por August Schlegel sobre las Bellas Artes. Ahí la idea de genio cobraría una nueva lectura en donde intervenía lo “irracional en el hombre, su corazón, sus sentimientos, sus impulsos y premoniciones” (Matussek 16). El tiempo siguió su curso y las transformaciones también siguieron hasta que en la segunda mitad del siglo

XIX el hombre especial “cedió su lugar al poderoso dominador de la naturaleza.”

Un poco más adelante, Tolstoi y Kretschmer promulgan en sus textos que genialidad y locura están asociadas y afirman que estas cualidades son hereditarias (Matussek 17).

El concepto de genio fue desapareciendo lentamente conforme se introdujeron teorías de que había otros factores (psicológicos) además del genético que influían en este fenómeno. En consecuencia, se comenzó a pensar sobre todo en el espíritu humano y en el pensamiento mismo (Matussek 18).

En su libro Psicología de la Creatividad Mauro Rodríguez Estrada nos cuenta que el movimiento pro-creatividad “surgió en Norteamérica por intereses pragmáticos de desarrollo de las empresas y la tecnología”, y que fue tomando consistencia y adquiriendo resonancia debido a factores socio-culturales como:

- El reconocimiento de las diferencias individuales y culturales, así como el respeto y la valoración de que aunque “el otro” sea diferente de mí y de lo mío es, sin embargo, valioso.
- La búsqueda del desarrollo y de la expresión libre de la personalidad que desplaza los condicionamientos excesivos y abusivos.
- La fuerte crisis de los dogmatismos religiosos tradicionales que ha nacido de la demostración de que muchas creencias y muchos valores tenidos por divinos y absolutos son humanos, relativos y mudables.

- La proliferación alarmante de personas neuróticas y psicóticas nos va convenciendo de un dilema: o procuramos salidas creativas a las tensiones de la vida moderna, o las grandes ciudades se convertirán en manicomios.
- La desacralización de la autoridad en general alienta las actitudes agresivas- y creativas- de “por qué” y “por qué no”. (Rodríguez 20)

1.3 ¿Cuál es el rol de la creatividad en la actualidad?

En el capítulo “Un tema de arrolladora actualidad”, Mauro Rodríguez retrata un panorama de cambios acelerados donde la competitividad es la ley que nos rige y nos obliga a adaptarnos rápidamente. Describe una sociedad en donde los individuos rutinarios son lastres, “un peso muerto, a merced del torbellino del devenir histórico” y resalta la urgencia de “encausar frustraciones, agresión y destructividad que se generan en aglomeraciones urbanas” (17). Explica que “paradójicamente, nuestra civilización impone uniformidad” y que las personas menos creativas suelen ser las que han recibido más educación formal, pues son las que mejor se han acomodado al sistema: las más respetuosas del orden existente, las más “domesticadas”.

Menciona también que nuestro país en comparación con Estados Unidos, Japón o Alemania destina mínimas cantidades de su presupuesto a la investigación. Lo que nos mantiene “resignados al borreguismo y al colonialismo cultural” (18).

Rodríguez, citando a Fromm, coincide con él en que “la creatividad es y debe ser el cause sublimador de la destructividad” y propone que la creatividad tiene que ver con “renovarse y renacer; con dar a la propia vida la emoción de la variedad de experiencias; con el sentido de autorrealización; de la producción de cosas valiosas que son aceptadas por los demás, y que perduran”. También relaciona la creatividad con la superación a través del valor, la audacia y la aceptación de riesgos; con el progreso como camino al éxito; con la agilidad para adaptarse a las nuevas situaciones y a los nuevos retos; con tener multiplicidad y riqueza de alternativas, una fina sensibilidad para las situaciones y para los problemas y seguridad en el futuro; con la expansión de la personalidad y supervivencia más allá de la muerte; con el arte de vivir en el nivel más elevado y más cercano a lo divino (Rodríguez 18). Porque como dice Rodríguez, “vivir es un arte: el arte más complejo y apasionante, y el único necesario para todos” (19).

2. Danza, Juego e Improvisación

¿Qué tienen en común la danza, el juego y la improvisación? ¿Por qué elegir las para dar un taller que promueva la creatividad? ¿Qué las hace importantes o valiosas?

En este segundo capítulo describo las características principales de estas tres actividades que comparten un vínculo muy cercano con la evolución y con la vida. Danza, juego e improvisación han estado presentes desde los orígenes

de nuestra civilización humana teniendo incluso un carácter sagrado. Pero además de esto, intervienen en un proceso fundamental que se relaciona con el propósito del taller que propongo: nos ayudan a comprender.

Hay una vieja palabra sánscrita, *lila*, que significa “juego divino”, el juego de la creación, el plegarse y desplegarse del cosmos. También significa amor y, según Nachmanovitch, el lugar de comienzo de la creatividad en el ciclo del crecimiento y una de las funciones primarias de la vida (13,57).

El juego ha sido, sigue y seguirá siendo la principal actividad del hombre al nacer. Es gracias a él que adquirimos y desarrollamos las destrezas que necesitaremos el resto de nuestras vidas. Sin el juego, el aprendizaje y la evolución son imposibles. El juego es la raíz de donde surge el arte. La improvisación y la danza, además de ser formas de arte, son formas de juego (Nachmanovitch 57).

Como mencioné anteriormente, la danza, al igual que el juego, ha sido considerada una actividad sagrada para muchas culturas a lo largo del tiempo. Desde los cazadores paleolíticos que dibujaban a su presa en las paredes de sus cuevas y danzaban imitando la fuerza del animal; la danza de la Estrella Matutina en el Egipto de hace seis mil años, que imitaba el orden del cielo, enseñándole al hombre las leyes que regían los días y las estaciones, leyes que les permitían prever y, por tanto, dominar las crecidas del Nilo para desarrollar su agricultura; hasta la danza de Shiva en la India, que expresa las cinco actividades divinas: la continua creación del mundo, la conservación de este

universo, la destrucción, la reencarnación y finalmente la salvación o liberación última, mediante la cual se toma conciencia de que sólo somos un instante de la actividad rítmica de Shiva, el dios danzante. Bailar es, entonces, establecer una relación activa entre el hombre y la naturaleza, es tomar parte del movimiento cósmico y de su dominio (Garaudy 15-17).

Juego y danza tienen también la cualidad de unir. En un curso de *clown* que tomé recientemente, el maestro nos dijo que la distancia más corta entre dos hombres es la risa, y en un libro que me regalaron hace poco, leí que era el arte. Danza y juego nos acercan, nos unen, entonces, como raza humana.

Todas las culturas tienen sus danzas y juegos que expresan la historia y tradición de su comunidad y el folclor de su pueblo. Y me parece lógico, pues lo que los seres humanos también tenemos en común, es el cuerpo. Cuerpo que se involucra, se entrega y se compromete totalmente durante la danza o la actividad lúdica.

Sin nuestro cuerpo no podemos ser. Es gracias a él y a través de él que existimos. Es lo único que nos acompaña desde el nacimiento hasta la muerte. A través del cuerpo y sus sentidos aprehendemos el mundo, lo conocemos y nos conocemos. Con el cuerpo establecemos contacto: nos comunicamos, amamos, gozamos, sufrimos, pensamos...

Entonces, la danza y el juego son formas de existir. Bailar es sentir y expresar con la máxima intensidad la relación del hombre con la naturaleza, con la sociedad, con el porvenir y con sus dioses (Garaudy 15); y jugar es una actitud, un espíritu, una forma de hacer las cosas. Jugar es liberarnos de las

restricciones arbitrarias y expandir nuestro campo de acción. Nuestro juego estimula la riqueza de respuesta y de flexibilidad de adaptación. Éste es el valor evolutivo del juego... el hecho de que nos hace flexibles. Al reinterpretar la realidad y producir algo nuevo, el juego nos permite reordenar nuestras capacidades y nuestra identidad misma para poder usarlas en formas imprevistas (Nachmanovitch 58).

2.1 La danza y sus definiciones

“Far from being a futile amusement, far from being a specialty confined to putting on a show now and then for the amusement of the eyes that contemplate it or the bodies that take parting in it, it is quite simply a poetry that encompasses the action of living creatures in its entirety.”
Paul Valéry

“Lejos de ser un fútil entretenimiento, lejos de una especialidad confinada a montar un espectáculo de vez en cuando para el entretenimiento de los ojos que lo contemplan o los cuerpos que forman parte de él, es simplemente una poesía que engloba la acción de criaturas vivientes en su totalidad.”
Paul Valéry

Danza: danza presentacional, danza abstracta, danza expresiva, danza expresionista, danzas tradicionales, danza folclórica, danza clásica, danza neoclásica, danza moderna, danza contemporánea, danza postmoderna, danza no-literal, danzas de acción, movimiento natural, movimiento auténtico, rituales, ceremonias, *cross-art form*, *performance*, danza aérea, danzas sagradas, danzas religiosas, video-danza, danza meditativa, danza callejera,

danza como un medio de comunicación, danza como entretenimiento, danza como una disciplina artística, danza como una forma de arte autónomo... Después de este gran listado de géneros y formas distintas de concebir la danza, parece, como diría Curt Sachs, que definir la danza es una tarea imposible.

Existen registros antropológicos que demuestran que el hombre ha bailado desde que vivía en las cavernas. De ahí que se denomina a la danza como la madre de todas las artes. "... antes de expresar su experiencia vital por medio de materiales, el hombre lo hace con su propio cuerpo", sostiene Waldeen en su libro La Danza: Imagen de creación continua (22). Y sigue: "el hombre primitivo baila en toda ocasión: por gozo, por pena, por amor, por miedo, al salir la aurora, en las muertes, en los nacimientos." Han pasado miles de años desde entonces y la danza sigue estando presente entre las actividades del ser humano.

Filósofos, poetas, e incluso los más antiguos mitos del hombre y muchas religiones han atribuido a la danza un carácter sagrado. Con respecto a esto dice Waldeen:

... más allá de esta aseveración que aparece en casi todas las religiones desde la más primitiva hasta el misticismo de la India y la Grecia arcaica, aparece otra, una aseveración mítica: la danza fue parte de la creación misma del universo, un proceso perenne y vibrante de nacimiento y muerte; una danza de energía que envolvió al cosmos en su totalidad, un perpetuo flujo de energía que tomó una infinidad de formas, criaturas, plantas, luz calor, estrellas, el mar de incesante oleaje; los patrones de energía son ilimitados, alcanzando aún a la esencia misma de la materia inorgánica. Verdaderamente, la danza es

considerada por los poetas y profetas de la antigüedad, como por los físicos modernos, una manifestación de la energía dinámica del universo. (35)

A continuación explica que es importante considerar estas definiciones ontológicas y místicas de la danza pues complementan la innumerable cantidad de definiciones que la encasillan a “una expresión terrenal de los seres humanos perdidos en un laberinto de corporeidad, sensualidad y erotismo” (35).

Entre las opiniones que apoyan a Waldeen se encuentran la de Juan Bañuelos y la de John Martin.

Si todas las cosas en el mundo están en estado de parto, según San Pablo, entonces, la danza es la gran partera de esta expansión cósmica que dura millones de años, y el cuerpo del bailarín no más que el sistema de energía rítmica en constante autocreación y autodestrucción. El cuerpo humano integrado con el universo: el destino interno, fusionado con el destino externo. La danza como una expresión orgánica de la vida humana (Bañuelos en Waldeen 12).

Por su parte, Martin dice que no hay absolutamente nada moderno en la danza moderna: *“It is... virtually basic dance, the oldest of all dance forms. The modern dancer instead of employing the cumulative resources of academic tradition, cuts through directly to the source of all dancing”* (“Es... virtualmente danza básica, la más antigua forma de danza. El bailarín moderno en lugar de emplear los recursos acumulados de la tradición académica, corta directamente hacia la fuente de toda danza”) (Preston-Dunlop 17). Como expresa Waldeen emocionada y coincido con ella: “Lo fenomenal de esto es que la danza “es” todas estas cosas y más...”.

La danza es pues una manera total de vivir el mundo; es a la vez conocimiento, arte y religión. Nos revela que lo sagrado es también carnal y que el cuerpo puede mostrar lo que un espíritu descarnado no conoce: la belleza y la grandeza de la acción realizada cuando el hombre no está dividido de sí mismo, sino presente en todo lo que hace (Garaudy 17).

Para este trabajo en particular me parece importante rescatar el valor de la danza como una actividad sagrada, pues aunque los propósitos de mi proyecto no son religiosos, sino artísticos, esta propiedad de la danza se filtra inclusive entre las barreras que delimitan categorías, y sucede aun cuando nuestro enfoque esté puesto en otra parte. Además este carácter sagrado le da a la danza las cualidades de eterna vigencia y valor introspectivo y unificador que en definitiva, están relacionadas con los objetivos del taller que propongo.

Retomaré otras definiciones hechas por coreógrafos y bailarines reconocidos que reflejan fielmente lo que creo con respecto a la danza.

Danza moderna	<p><i>“An individual quest for an individual expression of life.”</i> <i>Anna Sokolow</i></p> <p>“La búsqueda individual de la expresión individual de la vida.” Anna Skolow</p> <p><i>“...is the licence to do what I feel is worth doing, without someone saying that I can’t do it because it doesn’t fit into a category.” Paul Taylor</i></p>
----------------------	--

	<p>“...es el permiso de hacer lo que yo creo que vale la pena hacer, sin alguien que me diga que no puedo hacerlo porque no encaja en una categoría.” Paul Taylor</p>
<p>Danza abstracta</p>	<p><i>“We present the event and leave it up to the audience to decide what it is and what is not expressed. I have the feeling it produces some kind of atmosphere.” Merce Cunningham</i></p> <p>“Presentamos el evento y le dejamos a la audiencia que decida lo que está y lo que no está expresado. Tengo la sensación de que produce algún tipo de atmósfera.”</p>
<p>Arte viviente</p>	<p><i>“A new social art, the vision of a new form of theatre which commented on world issues through a pageant form in which the community is the players and simultaneously the appreciators.”</i></p> <p>“Un nuevo arte social, la visión de una nueva forma de teatro que trata asuntos mundiales como un espectáculo público en el que la comunidad actúa simultáneamente como actores y espectadores.”</p>

Dorothy Madden, pionera de la danza contemporánea en Estados Unidos, habla de fronteras y barreras entre las distintas formas de arte. Para ella no importan tanto las delimitaciones o categorías que se utilizan para nombrar las diferentes disciplinas. Trabajamos entre las fronteras, las fronteras de lo que es considerado danza, o escultura en movimiento, o clown o pantomima, y seguimos adelante (en Preston-Dunlop 18, 27). Justamente en este marco se inserta la danza en mi proyecto: en la interdisciplina donde los límites se vuelven difusos dejando que las áreas se complementen unas a otras.

2.2 Juego e improvisación

Existen muchas teorías e investigaciones que relacionan juego y creatividad. Sin embargo, para los propósitos de este trabajo, me centraré específicamente en la actitud lúdica. Ésta se refiere más a la cualidad de una actividad que a conductas específicas que puedan o no ocurrir. Se dice que existe una actitud lúdica cuando un sujeto encuentra la motivación en sí mismo al llevar a cabo una actividad, y ésta está regida y dirigida por él mismo. En otras palabras, que esté relativamente libre de reglas impuestas desde el exterior. También es importante considerar dentro de la actitud lúdica que la relación entre medios y fines sea flexible y que existan estados afectivos positivos, es decir, que se vivan con diversión, placer y alegría (Dansky en Enciclopedia of Creativity 393).

El juego no es una actividad como cualquier otra. Es tan mágica como un ritual, ata y desata energías, oculta y revela identidades, teje una trama misteriosa donde entes y fragmentos de entes, hilachas de universos contiguos y distantes, el pasado y el futuro, cosas muertas y otras aún no nacidas se entrelazan armónicamente en un bello y terrible dibujo. Jugar es abrir la puerta prohibida, pasar al otro lado del espejo. Adentro, el sentido común, el buen sentido, la vida "real", no funcionan. La identidad se quiebra, aparece en fragmentos reiterados de uno mismo. La subjetividad (acostumbrada a estar sujeta, sumergida y subyugada) se expande y se multiplica como conejos saliendo uno tras otro de una galera infinita (Scheines 14).

Tomé este párrafo de la introducción "Abriendo el juego", del libro de Graciela Scheines, Juegos Inocentes, Juegos Terribles, porque me encanta, pues de manera poética, con claras y hermosas imágenes llenas de vida, fuerza y movimiento, enfatiza los aspectos primordiales que intervienen en el acto de jugar.

Otros factores determinantes dentro del juego son el espacio y el tiempo. En relación con esto Scheines describe las características de planes, planos y tableros; su importancia y su rol dentro de la actividad lúdica.

Comienza diciendo que el juego es un espacio-tiempo simbólico y mágico; y que cada vez que jugamos lo hacemos recortando un espacio en el mapa del mundo y metiéndonos en él. Pone algunos ejemplos como la rayuela que dibujamos en el piso, o la cancha de fútbol, o el tablero que desplegamos sobre la mesa.

Explica que “Cuando los niños juegan, extienden imaginariamente la alfombra mágica de los juegos; en donde el espacio ordinario desaparece y sobre su sombra se superpone el lugar de la ficción lúdica.” De esto concluye que no hay juego sin campo de juego, y que el ámbito recortado que cobija a los jugadores o la pequeña zona del tablero, se convierte en todo el mundo. Nada más existe mientras se juega (Scheines 18).

Decide llamar “rayuela” a cualquier superficie especialmente para jugar en ella y la clasifica dentro de la familia de los planos, mapas y tableros. “Los planos son anticipos de la obra terminada, figuraciones de los sueños. Un plano es un dibujo mágico que tiene el poder de transformar a su poseedor en dueño de una porción del futuro.”, señala y continúa... “Los planes, primos hermanos de los planos, son borradores de la vida, estratagemas, libretos que se adelantan a los hechos. Por su valor anticipatorio y provisional, planos y planes tienen la intención de reducir el azar, son batallas ganadas al azar, conquistas sobre el otro lado.”, afirma la autora (Scheines 19).

De lo anterior rescato que dentro de cualquier proceso creativo o proyecto emprendido, debemos trazar un mapa, tener una guía para delimitar con cuánto tiempo contamos, espacialmente ubicar dónde nos encontramos y definir hasta dónde queremos llegar. Siempre nos será de gran ayuda para prever posibles dificultades y enfrentar complicaciones.

Con respecto al tiempo también podemos hablar de la repetición. “La repetición es un rasgo sobresaliente de los juegos. Un buen jugador es el aficionado a un solo juego y lo practica durante días, meses, años”, comenta

Scheines en su texto Repetir es Jugar. Y continúa diciendo: “La repetición tiene como resultado el perfeccionamiento del juego y el jugador, a la vez que el descubrimiento de jugadas inéditas, en un proceso de nunca acabar.” Sólo quien juega un mismo juego una y otra vez es capaz de discriminar entre zonas de riesgo y zonas privilegiadas, de identificar los centros de fuerza, o de “ver” los recorridos invisibles más ventajosos para alcanzar su objetivo y descubrir atajos que hagan más seguros los desplazamientos sobre el tablero (21).

Lo mismo ocurre en la improvisación, en la danza y en realidad en cualquier cosa que uno haga. Bien dicen: la práctica hace al maestro.

Juego e improvisación están estrechamente vinculados y comparten muchas características en común.

Cada juego tiene su tiempo propio, independiente del tiempo histórico, del doméstico, del laboral, del de los ciclos de la naturaleza que rigen afuera. La duración y los ritmos de los juegos están indicados en el reglamento. Pero también hay ciclos arbitrarios que resultan de un código tácito entre jugadores, especialmente en los juegos inventados... (Scheines 23)

La improvisación también crea su propio tiempo-espacio independiente del cotidiano. En el juego como en la improvisación se “simulan una o varias situaciones existenciales relacionadas con los viajes, los sueños, metas, el éxito y el fracaso, el amor, la solidaridad, la muerte, el riesgo, la amenaza, el ataque, la defensa (...)”. Si fuera posible hacer un recuento de todos los juegos que existen y que existieron -de niños y de adultos, nuevos, antiguos, solitarios,

grupales, institucionales, imaginarios, competitivos, de vértigo, de destreza, de azar, etcétera-, hallaríamos todas las situaciones que la vida puede plantear” (Scheines 23).

Otra de las particularidades del juego y la improvisación es que están regidos por reglas. Algunas de ellas establecidas desde las consignas y otras se van presentando conforme se despliega la actividad. Por lo general las reglas son propuestas por los mismos participantes. Aunque muchas veces no son del todo “conscientes” de ellas, se mantienen implícitas a un nivel inconsciente determinando sus decisiones y acciones dentro de la improvisación. Entonces, está en cada uno de los integrantes del juego o improvisación, el poder para cambiar conscientemente el rumbo y los objetivos de su juego en el momento que descubran esta capacidad; pero si no lo hacen, de cualquier manera este fenómeno se puede presentar. Sólo se tendrá una sensación distinta sobre los acontecimientos. Nebulosa tal vez, como un sueño que empezamos a olvidar.

La ventaja de llegar a un nivel mayor de conciencia durante la improvisación o el juego es, como mencioné al principio, sacar provecho de determinadas circunstancias; resolver con mayor eficacia los problemas que puedan presentarse, y lo que considero más importante: enriquecer las posibilidades lúdicas para mantener al juego siempre vivo.

Hay juegos que se agotan cuando las posibilidades de descubrimiento y de mayor destreza se saturan y el incentivo se termina. Si esto ocurre, el jugador pierde interés y no deseará jugar dicho juego nunca más. Lo desechará y lo reemplazará por otro.

Los juegos que más rápido se agotan son aquellos que tienen muchas determinaciones, mientras que los más ambiguos llegan a ser inagotables (Scheines 22). La misma fórmula aplica para los juguetes como para la improvisación. Cuanto más indefinidos, mayores posibilidades lúdicas ofrecen. En improvisación, las consignas pueden ser un arma de doble filo. Sirven como pauta para tener un punto de partida o una entrada para la exploración. Pero cuando éstas se vuelven constantes y demasiado rígidas y específicas, se convierten en limitantes incómodas capaces de asfixiar cualquier intento creativo. Se vuelven simplemente una serie de instrucciones a seguir. Dar consignas es un arte que se perfecciona con la sensibilidad que sólo proporcionan el tiempo y la práctica.

En Danza, la improvisación constituye uno de los métodos más usados para la creación de movimiento y coreografía. Improvisar no significa literalmente hacer lo que queramos. Aunque algo hay de cierto, la improvisación es una técnica muy compleja que se va desarrollando con la práctica. Resulta difícil definirla pues se utiliza de tantas maneras y a tantos niveles que no me gustaría encasillarla en una única frase. Existen cuántas formas se nos ocurran para improvisar. Por lo general, cuando hay un maestro o guía, éste da consignas específicas que los improvisadores deberán seguir pero lo interesante de éstas es que siempre derivarán en caminos distintos dependiendo del receptor. Cuando se improvisa solo, es uno mismo quien va determinando las reglas y el curso que tomará la improvisación. Esto a veces surge de manera muy racional y las consignas pueden muy concretas y

específicas, pero otras, se tiene más la sensación intuitiva de dejarse llevar por el cuerpo.

“We live in changing landscapes of movement, people, objects, spaces, light, sound, words and stories. Improvisation is a way of shifting the boundaries within which we experience our world”. Dicen Tufnell y Crickmay en su libro *A Widening Field. Journeys in Body and Imagination*. (Vivimos en cambiantes paisajes de movimiento, gente, objetos, espacios, luz, sonido, palabras e historias. La improvisación es una forma de cambiar los límites desde los cuales experimentamos nuestro mundo). Esto significa que mientras realizamos cualquier actividad podemos cambiar nuestro foco de atención y concentrarnos en detalles que normalmente damos por obvios y no les atribuimos importancia: como nuestra respiración, o el sonido que producimos al movernos, en fin, podría ser cualquier cosa dependiendo de qué estemos haciendo y dónde nos encontremos...

La improvisación tiene que ver con un estado de conciencia muy especial en donde nuestros sentidos están despiertos, alertas y pendientes a lo que sucede tanto en el exterior, como en el interior. Es decir, no sólo percibimos lo que pasa a nuestro alrededor (quiénes me acompañan, cómo está la luz, la temperatura, cómo es el lugar en el que me encuentro, qué colores predominan en ese espacio, qué o quién se encuentra cerca de mí y si llego a percibir su olor) sino que además, nos damos cuenta de cómo estamos, cómo nos sentimos y de qué manera influyen en nosotros estos estímulos (estoy cansada o con energía;

tengo frío en el cuello y en la punta de la nariz, la luz es agradable y busco las áreas más iluminadas y más cálidas, me gusta pasar cerca de determinado compañero porque huele bien, este movimiento me recuerda el caminado de un pingüino, etc...). Es un estado activo y meditativo en donde existe un diálogo muy estrecho entre lo interno y lo externo. Es una ida y vuelta, un tomar y un dar, pues al mismo tiempo que el medio influye en nosotros, con nuestra presencia y acciones también afectamos el espacio y lo transformamos.

Cuando dije que la improvisación no significa sólo hacer lo que queramos pero que hay algo que tiene que ver con seguir nuestros impulsos y deseos, me refiero a otro diálogo que simultáneamente surge: el diálogo entre consciente e inconsciente o subconsciente. Al improvisar ambas conciencias influyen en las decisiones que tomamos. Algunas veces prima la razón y otras el instinto. Pero cuando logramos sumergirnos por completo en el proceso de improvisación, surge algo similar a lo que ocurre durante el juego o durante los sueños. La razón se subordina al cuerpo y nuestras reacciones son meramente dirigidas por mecanismos más sutiles y ancestrales: los reflejos y el instinto.

Actualmente estas dos formas de operar son rechazadas por la sociedad occidental que privilegia ante todo a la razón como la más certera a la hora de tomar decisiones y definir conceptos. Sin embargo fueron estas dos capacidades las que sentaron las bases para la evolución humana y las que nos han permitido de alguna manera seguir desarrollando nuestra inteligencia.

Los reflejos son información que tenemos incorporada desde que nacemos. Es la sabiduría de cientos, miles y millones de años que se ha ido

acumulando desde que se originó la vida. Información que ya no tenemos que procesar y que simplemente sucede como una consecuencia natural ante determinados estímulos.

El instinto es algo muy similar pero opera de manera distinta. Está tan profundamente arraigado dentro de nuestra conciencia que muchas veces pasa desapercibido pues se manifiesta como veloces y sutiles sensaciones corporales a las que ya no prestamos mucha atención o peor, nos hemos desconectado a tal grado de la relación con nuestro cuerpo, que hemos perdido sensibilidad para detectarlas, o tal vez no la sensibilidad sino la habilidad para reconocerlas.

Podría decir entonces, que el instinto es un nivel corporal de conciencia que nuestra razón no logra codificar en palabras, pero que tampoco podemos negar pues la percibimos e incluso la nombramos: tengo una corazonada, me late que..., esto no me huele bien; incluso cada quien lo siente en distintas partes del cuerpo.

La razón muchas veces puede resultar engañosa y más de una vez nos hace malas jugadas. Cuántas veces nos hemos inhibido por mantenernos rígidos dentro de los parámetros establecidos de lo que es esperable que hagamos o no hagamos. Incluso sucede que como los hemos aprendido desde tan pequeños, no nos damos cuenta de que existen, de que estamos condicionados por ellos y merman nuestras posibilidades creativas.

2.3 ¿Qué relación existe entre danza, juego e improvisación y cómo se vinculan con el desarrollo de la creatividad?

Existe una muy estrecha relación entre danza, juego e improvisación que me parece se ha ido esclareciendo cada vez más. Después de este último capítulo ya podemos distinguir por dónde va esta hebra que entreteje estas tres actividades.

Al igual que Stephen Nachmanovitch en su libro Free Play, con este trabajo propongo a la improvisación, sumándole el juego y la danza, como las llaves de la creatividad. Como nos dimos cuenta, tratar de definir estas palabras no es tarea sencilla. Esto se debe, según Nachmanovitch a que hay experiencias que no pueden expresarse completamente en palabras, pues tienen que ver con niveles profundos, preverbales del espíritu (24).

Además, explica que el centro de la improvisación es el libre juego de la conciencia y que este juego implica un cierto grado de riesgo. “La improvisación amplía las dimensiones hasta que los límites artificiales entre el arte y la vida se desintegran” y proporciona una “libertad regocijante y exigente” al mismo tiempo (Nachmanovitch 17).

Al igual que Waldeen y Bañuelos con respecto a la danza, Nachmanovitch traza una línea paralela al comparar la improvisación con un organismo vivo y comenta lo siguiente: “Una obra que surge a partir de la improvisación puede tener “la frescura del momento pasajero y, si todo anda bien, la tensión y simetría de un organismo vivo” (15). Al improvisar,

Nachmanovitch “descubría claves, y a la vez vivía una vida que se desarrollaba a sí misma, se organizaba a sí misma y era auténtica” (17).

“Lo que alcanzamos a través de la improvisación es el sabor del viaje mismo”, dice (Nachmanovitch 18). Esto es muy similar a lo que menciona Waldeen cuando habla de la danza ritual en la que el movimiento proporciona al hombre una profundización de su experiencia, y es una expresión simbólica de la aprehensión humana del mundo. “Es una autodescripción del hombre en desarrollo; promueve por analogía el salto más allá de los confines de la conciencia y constituye el puente sobre el abismo que separa la espontaneidad de la reflexión (Waldeen 23).

Exactamente lo mismo sucede durante el juego simbólico en donde el niño proyecta sus necesidades para ir comprendiendo y ensayando cómo funciona el mundo en el que vive. Y esto también es la clave para el desarrollo de la creatividad pues se trata justamente de ir más allá a conquistar lo desconocido.

Se trata de ser espontáneo, como afirma entusiasta Nachmanovitch. Queriendo decir con esto que “La creación espontánea surge de lo más profundo de nuestro ser y es inmaculada y originalmente nosotros mismos”. “Lo que tenemos que expresar ya está con nosotros, es nosotros, de manera que la obra de la creatividad no es cuestión de hacer venir el material sino de desbloquear los obstáculos para su flujo natural” (Nachmanovitch 22).

Al igual que el resto de autores que cité lo hacen para sus respectivas disciplinas, Nachmanovitch describe el proceso creativo como un camino

espiritual. Como una “aventura sobre nosotros, sobre lo profundo del yo, (...) sobre la originalidad, en el sentido no de lo que es totalmente nuevo, sino de lo que es total y originalmente nosotros mismos.” (25).

Estoy de acuerdo en que la improvisación es “un viaje al interior del alma” (Nachmanovitch 23) y que “las únicas técnicas que pueden ayudarnos en el transcurso son las que inventamos nosotros mismos”. Pues como dice este autor: “La única forma de salir de la complejidad es a través de ella” (22). “Mirar el proceso creativo es como mirar un cristal: no importa qué faceta miremos, siempre veremos reflejadas todas las otras. Estos temas interreflejados, prerequisites de la creación son, la actitud lúdica, el amor, la concentración, la práctica, la habilidad, el uso del poder de los límites, el riesgo, la entrega, la paciencia, el coraje y la confianza”. Concuero con que “el conocimiento del proceso creativo no puede reemplazar a la creatividad, pero puede salvarnos de abandonar la creatividad cuando los desafíos son demasiado intimidatorios y el juego libre parece bloqueado” (24).