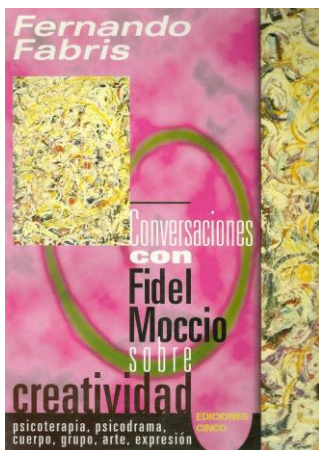


Conversaciones con Fidel Moccio sobre creatividad

Autor: Fernando Fabris.
Buenos Aires. Ed. Cinco, 2000.

De la contratapa



Conversaciones con Fidel Moccio sobre Creatividad puede considerarse una introducción a las problemáticas del tema al mismo tiempo que una síntesis original realizada por un reconocido investigador en un área donde abunda la improvisación y charlatanería. Por ser un diálogo permite no sólo un acceso más directo a temáticas en cierto sentido complejas, sino también hacer visible el estilo y perspectiva de un hombre de pensamiento profundo y fluido. Al incluirse el lector en este diálogo participará de un abordaje apasionado y esclarecedor acerca de la creatividad y las temáticas humanas que se articulan alrededor de la misma.

La lectura del libro que aquí presentamos permite seguir los hilos que orientaron la búsqueda profesional de Moccio, puede reconstruirse tanto las secuencias de prácticas como las conceptualizaciones por medio de las cuales intentó comprender aquellas prácticas.

La magnitud de la devastadora crisis que recorre el cambio de siglo así como el inducido escepticismo y desesperanza posmoderna hacen más significativo aún el desarrollo de un tema tan fuertemente articulado con la felicidad y dignidad humana como lo es el de la creatividad. La confianza básica en las capacidades prospectivas de los hombres son la base de una actitud y espíritu de esperanza activa que recorre el libro.

Capítulo 5

Las ideas y las imágenes creativas

“Resumiendo: una característica de los procesos creativos es realizar la síntesis de elementos antagónicos, divergentes ó contradictorios”¹

- *Hablamos anteriormente del dibujo con niños y sobre como usted explora y traslada aquella experiencia con niños a adultos. Nos comentó que habían tenido una muy buena recepción de la misma y que habían aplicado con adultos la técnica de líneas de expresión de acciones y sentimientos.*

- Claro y luego del trabajo con líneas les dábamos una lista de sentimientos para desarrollar en forma expresiva abstracta. Dejar que la mano y el lápiz actúen libremente. Esta técnica permite la ligazón entre la mano, el instrumento -el lápiz o la pintura- y lo inconsciente.

Un pintor norteamericano, Jackson Pollock, estaba en esta corriente del expresionismo abstracto. Hay dos cuadros grandes suyos en el Museo Nacional de Bellas Artes. Él caminaba alrededor de la tela con latas perforadas que permitían dejar

¹ Fidel Moccio *Hacia la Creatividad*. Buenos Aires. Lugar Editorial. 1991.

caer la pintura en ella. Le llamaba dripping. El aclaraba que el método tenía una profunda conexión con la pintura. El autor y la pintura estaban muy unidos y decía que sólo en esas condiciones podía desarrollar esa pintura. Hacía infinitos planos, de colores, de formas abstracta.

Volviendo a los alumnos, como te decía, luego de las líneas abstractas les pedíamos que dibujaran algún sentimiento. Primero en forma no figurativa, al estilo de este expresionismo abstracto de Pollock. Con trazos de color. Utilizábamos lápices de pastel graso. Luego se les pedía que dibujaran cómo lo veían utilizando distintas formas, ya más figurativas. Encontraban la imagen figurativa a través de la visualización, con los ojos cerrados. Proponíamos que dejen que -al mencionar un sentimiento o una emoción- aparezcan imágenes, ver qué es lo que se les aparece sin una búsqueda activa. Se trata de encontrar. No hay una acción directa del alumno.

-¿Terminaba allí el proceso de trabajo?

- No. Para no cerrar aquí abrimos la posibilidad de que el alumno hablara del dibujo a partir de alguna escritura. Es decir que íbamos pasando de un medio expresivo al otro siguiendo siempre la línea de una emoción o un tema ya predeterminado. A veces nacía de los alumnos mismos y a veces lo sugeríamos nosotros.

- Hablamos ya de la cuestión de los medios expresivos, lo de favorecer una actitud de recepción activa, aceptar lo que va surgiendo e ir sorteando los bloqueos. Me parece que podríamos entrar en un tema que quisiera que conversemos: el surgimiento de ideas e imágenes creativas. ¿De dónde surgen las ideas creativas? ¿Cómo aparecen? ¿Quién las produce?

- A fines de la década del 70 nos planteamos con Susana Saravia, Beatriz Amábile y Spencer -un cubano- indagar de dónde surgen las ideas creativas. Trabajamos los medios expresivos, plásticos, corporales y dramáticos durante bastante tiempo. En los 70 habíamos dividido la tarea en lo corporal y en la dinámica grupal, que en esa época era más ligada al psicoanálisis y que fue independizándose en mí en base a todo lo que seguí aprendiendo de otros aportes como lo gestáltico, la plástica, lo verbal, lo psicodramático, lo dramático mismo como expresión y la escena como modo de investigación e interpretación. A comienzos de los 80 hacemos dos experiencias de gran resonancia en el Teatro Espacios. Hicimos un seminario que titulamos "El despertar de la creatividad", que tenía por objetivo buscar el origen de las ideas creativas. Allí nos desprendimos un poco de la aplicación y mejoramiento de las técnicas expresivas. Hicimos una indagación -que continúa hasta hoy- que nos hizo dar cuenta de que estábamos en la búsqueda de un estado en el cual el individuo produce lo mejor de sí mismo.

- En qué consiste este estado?

- El estado creativo es una síntesis entre mente-cuerpo, sentimiento-pensamiento, lo racional y lo irracional. Allí aparecen las ideas creativas. Desde el punto de vista biológico se produce un ritmo cerebral que puede constatarse por electroencefalógrafos de entrenamiento y que es el más próximo al sueño: el Theta. Hoy se sabe que de allí surge el material más puro de ideas creativas. Según un estudio que se hizo en la fundación Menninger ese estado significa estar consciente del inconsciente y tener así un material propio de ese depósito de ideas que es el mundo inconsciente. Entonces, nos dirigimos más a fomentar el desarrollo de ideas e imágenes a través del logro de estos

ritmos cerebrales. Sacamos el foco anterior vinculado al logro de una eficiencia en el manejo de los medios expresivos.

Yo continué desarrollando las visualizaciones a partir de un estado de relajación profunda que llevan a cosas a veces impresionantes, profundas.

- *¿Recuerda alguna en este momento?*

-Sí. Esto me hace acordar al surgimiento -en ese estado de relajación- de imágenes primordiales o arquetípicas como las descritas por Jung. Ideas propias de lo que él llama un arte visionario y que surgen de abrir el fabuloso depósito de la memoria. En una ocasión, se produjo una escena en la cual un muchacho señalaba el trayecto del sol con una caña, marcaba así el transcurso de un día. Luego un anciano golpeaba el piso rítmicamente sugiriendo el paso inexorable del tiempo, tal vez la muerte. Estas escenas se producían sin previo acuerdo y los roles se desempeñaban con ropas que sugerían las edades de los personajes. El producto no podía ser interpretado como si fuera un sueño. Tenía a su vez una coherencia incomprensible. Por ello pensé que podía tratarse de material arquetípico. Lo llevé a la Fundación Jung de Psicología Analítica y su presidente, el doctor Horacio Ejilevich Grimaldi lo llevó a un congreso donde confirmó nuestra presunción. Por medio de una hermenéutica arquetípica aportó gran cantidad de significados a las situaciones. Fue un hallazgo notable que está analizado en mi libro *Hacia la Creatividad*. Se debió a la “prepotencia de trabajo”.²

- *Que situación más curiosa esto de que lo creativo surja por “prepotencia de trabajo” y paradójicamente en el momento en que se deja de buscar o no se busca activamente. Insisto lo creativo no aparece sin prepotencia de trabajo pero tampoco si no se deja de buscar y se toma una actitud receptiva en la cual se presentan casi por sí mismas las soluciones buscadas..*

- La repetición tiene la función de aumentar la habilidad. ¿Qué hace un tenista? Juega al tenis. ¿Y siempre lo mismo? ¡Claro! Va a seguir jugando al tenis cuantas veces pueda. No va a cambiar ni la red ni las raquetas. Irá perfeccionándose como jugador y como persona. A veces los alumnos no entienden por qué no buscamos grandes novedades para mostrarles, es que a veces puede dispersarse la búsqueda. Nosotros trabajamos y buscamos siempre con el mismo método. Roberto Arlt escribía y escribía y escribía y lo hacía cada vez mejor. Eso es la prepotencia de trabajo. No se si trasmito la idea de insistencia, de horadar en un lugar para sacar petróleo. ¡Si no, haríamos perforaciones una al lado de la otra!

- *Siento que es oportuno lo que usted dice. Sobre todo pensando en la época que vivimos, de picoteo de muchas cosas, de zapping y no de profundización. Vivimos una época de exterioridad y superficialidad muy vinculado al posmodernismo, que no hace más que profundizar la fragmentación personal y social. Por el contrario, lo que usted dice da otra imagen, que es importante sobre todo para los más jóvenes, los que están entrándole al mundo ahora.*

- Es curioso que los libros que uno lee siempre le dicen algo nuevo. Incluso las novelas. Soy lector de William Faulkner y cada algunos años releo ¡Absalón, Absalón!, y cada vez es diferente.

² Roberto Arlt.

- ¡Es otra cosa!

- Es otra cosa. Y lo entiendo mucho más. Me percibo mucho más. ¿Cual será la clave? Trabajamos con un grupo sobre *El gran dios Brown* de O' Neil. Yo lo he leído varias veces pero jamás creí que iba a saber tanto sobre la obra. La leímos varios meses, la disfrutamos. Entendimos tanto a los personajes por que los llegábamos a representar, a hacerlos. Establecíamos diálogos en la ficción desde los personajes...

- *Un alumno suyo decía que la creatividad y el logro de las síntesis propia del estado creativo era "una cuestión de colaboradores más que de primeras figuras".*

- Y de que como dice A. Huxley "si dejo de pensar ansiosamente tendré la posibilidad de ser pensado por un comité de inteligencias internas capaces de ocuparse de mis problemas mucho mejor que yo".

- *Dice "Esta conjunción es la que crea."*

- Y hay que dejarla actuar. Ése sería el secreto. Estamos educados en lo activo, en lo intencional, en el voluntarismo. Y no en un estado creativo en el cual uno recibe, digamos como premio, una cantidad de cosas que le llegan. En este sentido deberíamos no sólo ser protagonistas sino también espectadores y críticos de nuestras propias vidas, para escapar así a situaciones de destino.

- *Quisiera comentarle una opinión, una observación. Entiendo que el común de la gente - no sólo los especialistas en creatividad- tienen en su vida cotidiana estados creativos. Les llegan ideas e imágenes creativas que son desestimadas por la acción de una presión social y cultural que no las valoriza y las desestima o las ve como desecho. Como algo que ni siquiera es visto como absurdo sino como sin valor.*

- Yo le diría a la gente que confíe más en lo intuitivo. En lo que llega. La intuición es una percepción de conciencia. Instantánea. No responde a los sentidos. Es difícil saber de dónde proviene. Hay una comprensión intuitiva que antes se desvalorizaba como atributo femenino. Es una síntesis global de percepciones constituida por elementos que uno selecciona del afuera junto con elementos del mundo inconsciente. Haber visto o sentido más de lo habitual. Una lo de afuera y lo de adentro.

- *Piensa que la intuición se nutre con la experiencia de vida y que tiene que ver con la posibilidad de establecer analogías.*

- Claro. Es lo que Pichon le dijo a un alumno. "¿Usted que edad tiene?". "Treinta y dos". "Entonces tiene treinta y dos años de experiencia". Hay que valorizarlo.

- *¿Podríamos plantear una relación entre experiencia e intuición así como entre prepotencia de trabajo y estado creativo?*

- Si. Hay una búsqueda. Una incubación que lleva a la creatividad que no se puede apurar. Esto lo expresan muy claramente los escritores, los dramaturgos. Yo tomo estas ideas con un criterio realista, tal vez por mi origen como médico clínico y mi pasaje por la cirugía, que me llevaron a una cosa más organicista en donde a veces me perturba y me cuesta trabajo creer en algunas cosas que por otro lado están a la vista.

- Ya que nombró a Pichon-Riviere quisiera recordarle un fragmento del Prólogo de Del psicoanálisis a la psicología social I. El Proceso Grupal. Dice allí que “el esquema de referencia de un autor no se estructura sólo como una organización conceptual, sino que se sustenta en un fundamento motivacional de experiencias vividas”. Quisiera señalarle la coincidencia, ya que usted dijo esto mismo en un fragmento de su último libro³. Dice allí que las ideas a veces rondan como “frases sueltas que esperan la oportunidad para ligarse y de encontrarse como parientes que se extrañan”. Para mí es una idea genial que sintetiza en forma bella esta articulación íntima entre las ideas o el nivel cognitivo y este otro nivel de los personajes internos, del grupo interno y de las experiencias vividas.

- Lo que pasa que mi origen italiano me lleva a pensar en la “famiglia unita”. [risas].

- Es rigurosamente cierto. Con respecto a la escena interna de la idea nueva, no sé si sólo son parientes, pero es evidente una relación de encuentro.

- Tienen relación. Pichon decía que cuando uno no entiende algo y eso le preocupa, no tiene que darle tanta importancia y meterse y confiar en que después aparece una palabra que integra todo. Confiar en que desde ese caos de pensamiento se llega a una síntesis integradora, superadora. A veces pienso qué fue lo que no dijo Pichon. Qué es lo que uno puede incluir que no haya sido inspirado en una cosa de Pichon. Pichon lo obliga a uno a una modestia inmensa. Es cierto que yo he acertado con algunos pensamientos propios pero ¡cuánto le debo a este hombre!. ¡Cuánto me enseñó a pensar! Y con un profundo sentido humano.

- Entiendo que ese sentido de lo humano es la coincidencia, la herencia que hace que para mí tenga sentido hacer este libro con usted. Y la confianza en la creatividad de las personas, que es otro rasgo que usted comparte con Pichon-Riviere. Usted comenta que Pichon-Riviere entraba en estados de ensoñación....

- Es así. Uno lo veía con los ojos semicerrados. La pipa nunca se le caía. Un integrante del grupo le dice “Dr. se está durmiendo”. Y él le responde: “No, así pienso mejor, capto más las cosas”. En otra oportunidad nos dijo que cuando se está menos atento se abre más la conciencia y la percepción. En los ritmos Beta del cerebro – nos decía -, cuando nos forzamos a entender, es cuando más se cierra y no dejamos que la comprensión sea la suma de todas esas cosas que se unen, nos decía. Cuando él dijo eso yo sentí que nos daba una respuesta enigmática, graciosa. Con los años me di cuenta que nos estaba diciendo una profunda verdad. Uno tiene que pasar del Beta al Alfa para llegar al estado Theta, que está cerca del sueño. Delta es el sueño. Entonces es cierto.

Son esas cosas que uno redescubre después de mucho tiempo. Como ese libro que vuelve a leerse y se disfruta más. Por que una frase que uno sabía de memoria recién la entiende después de varias lecturas. Yo de Pichon aprendí mucho oyéndolo y accionando con la tutela de él. Eran aventuras. La imagen sería la de uno como un cazador que se mete en la selva y encuentra un animal raro y lo trae y hay un maestro que dice “Esto es tal cosa”. Lo que él decía te ordenaba. Volvías al mundo ordenado. Y te daba confianza para probar.

³ Fidel Moccio. *Creatividad. Teorías, Metodologías, Experiencias*. Buenos Aires. Ediciones Aucan. 1997