

**Emergencia de Modelos Teóricos Transcomplejos Disipativos de la Creatividad y Estética para la Formación de Estudiantes de Pregrado y Posgrado de Pedagogía de las Artes.**

Emergence of Transcomplex Dissipative Theoretical Models of Creativity and Aesthetics for the Training of Undergraduate and Graduate Students of Arts Pedagogy.

*Emerson Patricio Hidalgo Carlosama*

*Universidad Nacional de Educación, Cuenca, Ecuador,*

*[emerson.hidalgo@unae.edu.ec](mailto:emerson.hidalgo@unae.edu.ec) , <https://orcid.org/0009-0003-3261-9449>*

**INFORMACIÓN DEL ARTÍCULO**

**Recibido:** 15 septiembre 2025 | **Aceptado:** 20 octubre 2025 | **Publicado online:** 18 noviembre 2025

**CITACIÓN**

Hidalgo Carlosama E, Emergencia de modelos teóricos transcomplejos disipativos de la creatividad y estética para la formación de estudiantes de pregrado y posgrado de pedagogía de las artes. **REMULCI** 2025; Vol. 3 2025. <https://doi.org/10.59282/remulci.3.1.1519>



Esta obra está bajo una licencia internacional. [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).



## RESUMEN

En la educación superior, la complejidad entendida como cosmovisión, ciencia y método ha posibilitado la configuración de modelos coconstitutivos y codeterminados en un marco transcomplejo y disipativo, orientados a fortalecer la formación universitaria. Desde este enfoque, el presente estudio analizó, mediante un enfoque cualitativo, método complejo de carácter fenomenológico-hermenéutico y perspectiva etnoautobiográfica, las dinámicas teóricas y metodológicas del contexto áulico y del currículo oculto en asignaturas de la carrera de Pedagogía de las Artes y Humanidades de la Universidad Nacional de Educación. La investigación se guía por la pregunta: ¿qué modelos emergen desde la reflexión teórico-metodológica y la especificidad disciplinar de la carrera que evidencian una relación coconstitutiva y codeterminada entre creatividad y estética? Entre los hallazgos de relevancia, se identifica que la creatividad y la estética operan como sistemas abiertos, dinámicos y autoorganizados. Del mismo modo, se propone una recategorización teórica en dos grandes grupos de constructos: “creatividad y estética macho” y “creatividad y estética hembra”, denominación sustentada en cosmovisiones de raíz indígena y en principios de correspondencia, reciprocidad y complementariedad.

**Palabras claves:** creatividad, estética, complejidad, transcomplejidad, paradigma disipativo.



## ABSTRACT

In higher education, complexity understood as a worldview, science, and method has enabled the configuration of coconstitutive and codetermined models within a transcomplex and dissipative framework aimed at strengthening university education. From this perspective, the present study analyzed, through a qualitative approach, a complex method of a phenomenological–hermeneutic nature, and an ethnoautobiographical perspective, the theoretical and methodological dynamics of the classroom context and the hidden curriculum in courses within the Arts and Humanities Education undergraduate program at the National University of Education.

The study is guided by the following question: What models emerge from theoretical–methodological reflection and the disciplinary specificity of the program that reveal a coconstitutive and codetermined relationship between creativity and aesthetics? Among the most relevant findings, creativity and aesthetics are identified as operating as open, dynamic, and self-organizing systems. Likewise, a theoretical recategorization is proposed into two major groups of constructs: “male creativity and aesthetics” and “female creativity and aesthetics,” a nomenclature grounded in Indigenous-rooted worldviews and in principles of correspondence, reciprocity, and complementarity.

**Keywords:** creativity, aesthetics, complexity, transcomplexity, dissipative paradigm.



## 1. INTRODUCCIÓN

En la docencia universitaria se descubren currículos ocultos o implicados. están presentes se presentan como dos campos separados, pero que, en la práctica están unificados de alguna manera. Hay motivos para pensarlos de forma superpuesta, entrelazada, o codeterminada, esto desde marcos paradigmáticos complejos, transcomplejos y disipativos. Generalmente se estudia la creatividad y la estética como un problema simple o complicado y no como sistema complejo, es necesario volver a pensar los fenómenos con base en nuevos marcos interpretativos, como posibilidad creadora. Por tanto, es oportuno para la educación superior la producción de modelos teóricos metodológicos abiertos y emergentes que reorganicen los conocimientos y las prácticas creativas y estéticas en contextos formativos transdisciplinario y transcomplejo, como el que presenta la carrera de pedagogía de las artes y humanidades que congrega contenidos del campo de la educación y el arte, principalmente.

En el contexto ecuatoriano, la carrera de pedagogía de las artes y humanidades de la Universidad Nacional de Educación, de carácter interdisciplinario, afronta el desafío de coproducir modelos teóricos metodológicos comunes para la enseñanza de la creatividad y la estética y que consoliden una identidad interdisciplinaria emergente, bajo este propósito, se recorta la realidad como unidades semiautónomas interdefinibles, observando conexiones, interacciones, redes y agentes interactuantes y autoorganizados que coproducen sentidos. El estudio se enmarca en el objetivo general de crear modelos teóricos de la creatividad y estética para la formación de estudiantes de pregrado y posgrado de la carrera de pedagogía de las artes y humanidades, desde una cosmovisión, ciencia y método de la complejidad.

El arte y la pedagogía como campos separados, aparentemente, simplifican e instrumentalizan la creatividad y la estética, encasillándolas cada una por su parte en definiciones generalmente conocidas. Los conceptos, categorías y modelos de la creatividad y la estética que se enseñan en la universidad son víctimas de la fragmentación de saberes y ceguera científica. Se reduce a la creatividad y estética a definiciones deterministas e instruccionales, por lo que es ineludible proponer y provocar modelajes teóricos que promuevan discusión. ¿qué pasa con los hitos científicos actuales que cambian lo ya conocido?, Los paradigmas emergentes proponen nuevas perspectivas sobre la creatividad y la estética, que responden a la necesidad teórica y metodológica de construir un saber que aporte a los procesos de enseñanza de la creatividad para la carrera de pedagogía de las artes, en nivel de pregrado y posgrado.

La visión tradicional condicionada por la ciencia positiva centra su comprensión de la creatividad como un proceso de generación de ideas, por otra parte, se concibe a la estética como campo del conocimiento de segundo orden y en crisis epistemológica debido a la variabilidad de su objeto de estudio y subvaloración.

Respecto a la creatividad, específicamente, modelos en emergencia proponen que la creatividad pudiera ser un sistema de energías, un campo de vibraciones, es decir, “como un campo cuántico de la conciencia” (Zhi & Xiu, 2023, p. 1).



Para iniciar el estudio de la creatividad, se expone brevemente una línea evolutiva de su conceptualización, con el fin de situar el debate teórico propuesto.

## 2. DESARROLLO

### La Creatividad

Desde la antigüedad al renacimiento la creatividad se concibe como inspiración o don divino, como un don otorgado por los dioses o las musas, siendo el ser humano un canal de fuerzas superiores, esto en un paradigma mítico y teológico.

En el Ion de Platón, Sócrates sostiene que los poetas no componen bellas poesías mediante el arte o la habilidad técnica, sino que están divinamente inspirados, poseídos por una Musa, en un estado en el que su propio intelecto queda temporalmente desplazado por un 'poder divino'. (Platón, como se citó en Landry, 2015)

En el renacimiento, la comprensión de la creatividad se afianza sobre el mito del genio individual, asociando dicha genialidad al talento excepcional y la originalidad individual del artista o inventor, dando por sentado un paradigma romántico idealista que trasciende hasta nuestros tiempos.

Según Ziche (2023), la creatividad se ha entendido históricamente como una facultad divina o mística, una chispa de inspiración que conecta al individuo con lo trascendental. En el Renacimiento, esta visión se transformó, asociando la creatividad con el genio individual, destacando la originalidad y el talento excepcional del artista o inventor.

Para Vickers (2011), la creatividad para los siglos XIX y XX, en cambio, es un proceso imaginativo que impulsa la invención, la metáfora y el descubrimiento, enmarcado en un paradigma estético intuitivo o proto psicológico. A mediados del siglo XX, el paradigma cognitivo psicométrico de corte positivista concibió la creatividad como una capacidad mental, atribuyéndole desde la psicología científica categorías como el pensamiento divergente, la fluidez, la flexibilidad y la originalidad. En este contexto, Guilford (1950), como se citó en Weisberg, 2020) propuso que los procesos de pensamiento subyacentes a la creatividad son diferentes de los medidos por las pruebas tradicionales.

La creatividad como solución de problema se construye entre 1950 y 1970, su interpretación se orienta a la resolución práctica, innovación organizacional y toma de decisiones, dando origen a una serie de modelos funcionales, esto, en el marco de un paradigma funcionalista tecnocrático o pragmático aplicado. Osborn y Parnes (1953), desarrollaron el proceso de solución creativa de problemas (CPS), un enfoque estructurado que integra pensamiento divergente y convergente para generar soluciones innovadoras en contextos organizacionales y educativos.

En el marco del paradigma humanista existencial, la creatividad se orientó a cultivar la autorrealización, concibiéndose como potencial interno de crecimiento personal y plenitud entendiéndola como una fuerza para el cambio. Desde la perspectiva del paradigma



socioconstructivista ecológico sistémico la creatividad se interpretó como una interacción psicosocial, “un fenómeno emergente de la interacción entre individuo, cultura y sociedad” (Glăveanu, 2020, p. 1).

Maturana y Varela (1980) plantean que los sistemas vivos se caracterizan por la autopoiesis, es decir, por su capacidad de producirse y mantenerse a sí mismos mediante redes de relaciones, lo que permite comprender la creatividad como un fenómeno emergente de dichos sistemas, como una dinámica de autoorganización y emergencia. Este devenir histórico deja abierta la puerta a pensar la creatividad además como forma de energía de la conciencia y cuya naturaleza articula niveles individuales, sociales y cósmicos, como resultado de los horizontes que traza el paradigma complejo, cuántico, holístico, transdisciplinar y disipativo.

Los paradigmas y los desarrollos históricos han constituido la base de la teorización y del abordaje metodológico en las ciencias, las artes y otros campos, así como de sus resignificaciones en los contextos sociales, tecnológicos y de la esfera pública.

Concebir la creatividad en términos de energía, de vibración, de emergencias fruto de condiciones relacionales entre el sistema y su entorno, de transformaciones, representa un salto cuántico respecto a la concepción de ideación psicológica tradicional. La ideación sería la manifestación de flujos de energía subyacente en los sistemas vivos. No se niegan las aportaciones realizadas por la psicología o pedagogía, sino que se ahonda en planos de realidad más profunda, subatómica. (De la Torre, 2008, p. 9)

La creatividad, por tanto, desde un paradigma disipativo, no pudiera ser reducida a la expresión de las cualidades mentales del individuo o de generación de ideas de un individuo genio, desde su comprensión más amplia y compleja se desglosaría un cuadrante que cambian la mirada sobre la creatividad.

## Tabla 1.

*Aproximación a un cuadrante emergente de la creatividad.*

Puntos de Referencia	Puntos de fundamentación
Sistema abierto	La creatividad está presente en todo sistema autopoietico (autoorganizado).
Emergencia	La creatividad se basa en la emergencia de nuevas totalidades.
Creatividad Histórica Cultural	La creatividad se nutre de factores históricos, culturales, sociales, artísticos.
Energía Vibración	No se genera solamente en forma de ideación, sino en forma de chispa, energía y vibración



*Nota.* Elaboración propia.

Este cuadrante aporta al estudiante universitario a delinear procesos de investigación que conduzcan a mirar la creatividad de otras formas necesarias, ¿es la creatividad algo que está en nosotros, alrededor de nosotros y actúa a través de nosotros?

Acostumbrados como estamos a ver la creatividad en términos de generación de ideas, de alternativas originales y variadas, de solución de problemas o de toma de decisiones, no resulta fácil imaginar dicho concepto en términos de flujo de emergencias de los sistemas dinámicos ni como energía humana transformadora. Existen evidencias teóricas y experimentales del quantum, de los campos de energía, del campo punto cero, del vacío cuántico, de los campos formativos como espacios de interacción. (De la Torre, 2008, p. 10)

**Tabla 2.**

*Comparativa de enfoques de la creatividad*

Enfoque ideativo – generativo	Enfoque de energía y vibración
Según Guilford (1950), la creatividad es un producto del intelecto y la personalidad humana; es una capacidad exclusivamente humana.	La creatividad está presente en todo organismo o sistema autoorganizado, desde una mirada compleja y transdisciplinar (De la Torre, 2008, p. 12).
Los indicadores de la creatividad son la fluidez, la flexibilidad, la originalidad, entre otros.	Los indicadores de la creatividad son el flujo energético, autoorganizador y transformador (De la Torre, 2008, p. 12).
"Las principales dimensiones del pensamiento creativo son la fluidez, la flexibilidad, la originalidad y la elaboración" (Guilford, 1956, p. 444).	
La creatividad es un proceso de ideación, germinación de idea, asociación de idea, Según Robinson (2001), la creatividad es el proceso de generar ideas nuevas y originales que tienen valor.	Se comprende a la creatividad como “una fuerza o energía transformadora que subyace en todo sistema autoorganizado, ya se trate de organismos vivos o sistemas sociales, de células, organizaciones, la naturaleza, la Tierra o el cosmos todo” (De la Torre, 2008, p. 8).
La creatividad es fruto de procesos cognitivos o mentales individuales. Según Guilford, (1950), implica la generación de ideas que son a la vez novedosas y útiles, que surgen de los procesos cognitivos de la mente individual.	La creatividad “es fruto no solo de interacciones bio-psico-socio-culturales y ambientales al tiempo que astrales o cósmicas” (De la Torre, 2008, p. 13).



---

Según Torrance (1966), la creatividad es un proceso cognitivo y emocional integral que implica sensibilidad ante los problemas, imaginación para generar ideas nuevas, capacidad para evaluarlas y modificarlas, así como la comunicación efectiva de los resultados.

Según Gardner (1995), la creatividad es una capacidad distintiva del ser humano que surge de la interacción entre el individuo y su entorno cultural, social y educativo, y no constituye una propiedad de la naturaleza o de la materia.

Según Penrose (1989), la mente humana, la creatividad y la conciencia son facultades únicas del ser humano.

Según Wallas (1926), el proceso creativo comprende cuatro etapas: preparación, donde se analiza el problema; incubación, en la que la mente trabaja de forma no consciente; iluminación, momento en que surge la idea; y verificación, fase de evaluación y desarrollo de la idea.

Bajo el determinismo lineal, la creatividad es un proceso predecible y secuencial, donde las ideas siguen reglas o pasos establecidos, la innovación no depende de la improvisación y la originalidad surge de combinar elementos previamente existentes.

Según Simon (1969), la creatividad se vincula con la resolución de problemas a

La creatividad es la expresión del holomovimiento. Todo cuanto conocemos es la emergencia de un orden implicado, en el que lo manifiesto fluye desde un orden profundo y plegado en sí (Bohm, 1988, como se citó en De la Torre, 2008, p. 8).

El holomovimiento describe el principio dinámico que da vida a los procesos creativos del universo.

“La creatividad es una propiedad clave de la materia viva, en función del reconocimiento de la energía, en tanto que principio generador de procesos de cambio y de evolución que tienen lugar en la naturaleza en su conjunto... nuestro universo se caracteriza más por la interdependencia, por la autoorganización y por la creatividad que por el determinismo y la causalidad lineal” (De la Torre, 2008, p. 9).

Desde una mirada cuántica, la creatividad deja de ser un constructo exclusivo del ser humano para extenderse a organizaciones, comunidades y sistemas vivos en tanto generan cambios constructivos (De la Torre, 2008, p. 13)

El proceso creativo comprende “crear campos y ambientes de energía positiva, crear redes, múltiples lenguajes, espacios de encuentro, conexiones vibracionales, interacciones y sinergias, trabajar creencias” (De la Torre, 2008, p. 14)

Según Prigogine y Stengers (1984), los sistemas disipativos se nutren del intercambio con su entorno y pueden evolucionar hacia estructuras más complejas, lo que permite comprender fenómenos como la creatividad y la evolución social o ecológica.



---

través de estrategias de búsqueda estructurada y el uso de heurísticas.

Según May, (1975), la creatividad implica pensar de manera diferente, diferenciarse, ser original y destacar, en tanto supone la capacidad de generar algo nuevo y afirmar la propia singularidad en el mundo.

Desde un enfoque paradigmático emergente, la creatividad puede entenderse como fruto de la cooperación. En este sentido, Maturana (2007) plantea que los seres humanos no se constituyen desde la lucha por la supervivencia, sino desde dinámicas de cooperación y conservación, en las que el vínculo y la relación con otros resultan fundamentales.

---

*Nota.* Elaboración propia

### La Estética

En el marco de transformaciones del pensamiento, se aborda el estudio de la estética con el propósito de deconstruir los imaginarios que la encasillan y fragmentan. La estética, cuyo acceso se ha dado principalmente a través del arte y la filosofía, se constituye como un componente fundamental en la formación de los estudiantes de pedagogía de las artes. En el ámbito de la educación y el arte indistintamente, se propone desarrollar una competencia estética, sin embargo, ésta no encuentra claramente definida a nivel teórico metodológico.

Desde una perspectiva histórica, en la antigüedad clásica se configura un paradigma cosmológico y racionalista, siendo la búsqueda de la proporción y armonía el objeto de estudio de la estética. En este sentido, lo bello se vincula con la proporción y la armonía como cualidades fundamentales (Platón, 2010).

En lo que concierne al paradigma teocéntrico, la edad media la estética se centra en la concepción de la belleza como reflejo de lo divino, En esta línea, la belleza puede entenderse como una cualidad vinculada a lo divino, en la que las criaturas participan de una perfección superior (San Agustín, como se citó en Harrison, 2011).

Desde la perspectiva del renacimiento se configuró el paradigma humanista naturalista, el cual delimita la estética a la creatividad humana como objeto de estudio, es decir, "la sutileza humana nunca ideará una invención más hermosa, más simple o más directa que la naturaleza, porque en sus invenciones nada falta, y nada es superfluo" (Da Vinci, como se citó en Zhang, 2024).

En cuanto a la Ilustración, el paradigma racional crítico vincula la estética con el juicio del gusto. En este sentido, Immanuel Kant plantea que el juicio estético no se fundamenta en conceptos, sino en una forma de apreciación subjetiva que no puede demostrarse racionalmente (Kant, 1790/2007).



En el marco del paradigma idealista dialéctico alemán se compromete a la estética a la búsqueda de la unidad: arte, naturaleza, espíritu, en otras palabras, el arte es la forma sensible en que el espíritu absoluto se representa a sí mismo, es la manifestación de la idea en su forma sensible.

El Romanticismo, de carácter subjetivista y expresivista, vincula la estética con la expresión de la interioridad, concibiéndola como el poder viviente que sustenta la percepción humana y como una manifestación del acto creativo que se despliega en la mente finita a partir de un principio infinito (Coleridge, como se citó en Teke, 2012).

El paradigma empirista-científico del positivismo, por su parte, orientó a la estética hacia el estudio de la percepción. En este contexto, la estética experimental de Fechner marcó el inicio de la psicología estética moderna al incorporar métodos cuantitativos para analizar la relación entre estímulos físicos y percepciones estéticas (Ortlieb & Carbon, 2020).

Desde la perspectiva del paradigma fenomenológico-hermenéutico, se enfatizó la vivencia del sentido, en este marco, la experiencia estética puede entenderse como un proceso dinámico de interacción entre la obra y el sujeto que la percibe, en el que ambos participan en un mismo movimiento de sentido (Gadamer, 2004).

En lo que atañe al materialista dialéctico, paradigma que produjo una estética marxista desde una toma de postura social y política, se precisa que, "la crítica cultural debe convertirse en fisiognomía social" (Benjamin, 1955, p. 30).

En concordancia con el paradigma pragmático culturalista se promovió un giro hacia la cotidianidad, es decir, la estética trasciende el ámbito del arte y la noción tradicional de belleza, al constituirse como una dimensión inherente a la vida cotidiana (Mandoki, 2008). Bajo los parámetros del paradigma ecosistémico y relacional la estética asumió una postura ecológica y de bioestética, y cuyo objeto de estudio fue la relación ecológica y finalmente la estética ecológica de la naturaleza se fundamentó en una teoría general de la percepción que enfatizó la experiencia corporal del ser humano en su entorno, priorizando la relación originaria y coexistente entre el ser humano y la naturaleza (Böhme, 2014).

Resulta relevante observar, en el devenir histórico y epistemológico de la estética, se discute los constantes desplazamientos del objeto de estudio, siendo, a más de una reflexión crítica, una realidad que sugiere la naturaleza misma de la estética como sistema cambiante. La estética al igual que la creatividad enfrenta numerosos problemas pues aún no ha definido con aceptación general su objeto de estudio.

Por un lado, según Plazaola (2007), la variabilidad de su objeto de estudio puede interpretarse como una crisis epistemológica o cualidad propia de un sistema que busca una reinterpretación, es decir, cualidad esencial de los sistemas abiertos y autopoiéticos, pues permite la adaptación, la autoorganización y la emergencia de nuevas estructuras frente a condiciones cambiantes



### 3. METODOLOGÍA

#### Enfoque

El estudio se desarrolló en el marco del en el enfoque cualitativo, se consolidó un diseño complejo, fenomenológico hermenéutico, de corte longitudinal y tipo exploratorio. Maldonado y Reinoso (como se citó en Guerra, 2022) establecen una distinción entre el pensamiento complejo y las ciencias de la complejidad, y proponen tres formas de abordar su estudio: a) como método, b) como cosmovisión y c) como ciencias de la complejidad.

#### Método Complejo

La estructuración de la realidad se constituye en un momento ontológico y esta mediado u orientado por dos grandes principios: a) universo estratificado, es decir, el mundo físico está constituido por niveles de organización semi autónoma, b) universo no lineal, es decir la presencia de factores emergentes de procesos no lineales. Un sistema complejo es una representación de un recorte de esa realidad, conceptualizando como una totalidad organizada en la cual los elementos no son separables y, por tanto, no pueden ser estudiados por separados (García, 2006, p. 21).

La supremacía de un conocimiento fragmentado según las disciplinas impide a menudo operar el vínculo entre las partes y las totalidades y debe dar paso a un modo de conocimiento capaz de aprehender los objetos en sus contextos, sus complejidades, sus conjuntos (Morin, 2006, p. 1). De acuerdo con Morin (2006), transitar de un círculo vicioso a un ciclo virtuoso en el conocimiento supone asumir las principales limitaciones del pensamiento, como la imposibilidad lógica, la ilusión de un saber enciclopédico, la hegemonía del principio de disyunción y la ausencia de un principio alternativo de organización del saber.

Según Rolando García (2006), el sistema como totalidad presenta propiedades que no se reducen a la simple adición de las propiedades de sus elementos; asimismo, posee una estructura determinada por el conjunto de relaciones entre dichos elementos, y no por los elementos en sí mismos; finalmente, estas relaciones constituyen vínculos dinámicos que fluctúan permanentemente y pueden modificarse de manera sustancial, dando lugar a nuevas estructuras (p. 125).

#### Método Fenomenológico – Hermenéutico

El enfoque cualitativo de investigación y su capacidad científica interpretativa concibe al método Fenomenológico Hermenéutico (FH) como un camino de subjetividades y de búsqueda de sentido desde una dimensión de neunómeno y fenómeno. El proceso de obtención de conocimiento mediante FH destaca la variación imaginativa, misma que en enfoca en la buscar significados a través de la imaginación.

1.- Las categorías estructurales de la etapa de la variación imaginativa son:

Intencionalidad; percepción, recordar, imaginar, estar consciente de algo, comprensión de la conciencia, placer conmovedor, juicios, deseos.



2.- Temporalidad: síntesis del pasado – presente -futuro, proyecto de vida, el tiempo como vivencia, el provenir, capacidad de futurizar.

3.- Intersubjetividad: la relación con los otros, que implica sincronizar experiencias pasadas propias con las de los demás (Martínez & Soto, 2015, p. 85).

4.- Síntesis de significados y esencias: descripción verbal del conocimiento de las esencias

### Unidad de Análisis

La unidad de análisis la construyeron los estudiantes de pedagógica de las artes en el marco de las actividades formativas universitarias de la labor docente.

### Técnicas

#### 1.- Modelaje teórico sistémico – complejo.

El modelaje sistémico complejo es una técnica del método complejo derivado de la complejidad como cosmovisión, ciencia y método, permite analizar fenómenos integrales, captando interrelaciones, intedefinibilidades, totalidades semiautónomas y dinámicas orientar decisiones en contextos complejos (García, 2010).

#### 2.- La variación imaginativa (eidética)

La observación de cerca pretende aproximarse al mundo vital con el fin de llegar a aprehender el significado que determinada experiencia vivida, formulando esquemas de pensamiento previos personales o teóricos (Ayala - Carabajo, 2008, p. 412).

### Instrumentos

#### 1.- Bosquejo teórico sistémico

Permitió organizar y relacionar sistemáticamente datos, hechos y procesos, facilitando la comprensión de interacciones y causalidades dentro de un sistema complejo.

#### 2.- Unidades de Significado

Las unidades de significado permitieron seleccionar fragmentos del discurso creativo provenientes de fuentes textuales, dialógicas y relatos, mimos que concentraron sentidos relevantes de la experiencia vivida. Estas unidades constituyeron el material de análisis sobre el cuales se aplicó la variación imaginativa, permitiendo identificar y distinguir los elementos esenciales del fenómeno en estudio.

## 4. RESULTADOS

A continuación, se presentan los resultados derivados del análisis, los cuales permiten identificar los principales hallazgos y profundizar en la comprensión del fenómeno estudiado.



## Resultado 1.

La creatividad y estética en clave

Claves	Estética	Creatividad
Sistemas abiertos y energía Incertidumbre y no linealidad, principio de indeterminación de Heisenberg.	Desde un marco disipativo, la estética se concibe como un fenómeno emergente, cuya variación de su objeto de estudio sugiere que se trata de un sistema abierto que se autoorganiza. La estética se expresa en todos los niveles de la vida, desde lo biológico hasta lo social.  La estética es cualidad de sistemas autopoieticos o autoorganizados, por tanto, se expresa en todos los niveles de la vida, desde lo biológico hasta lo social.	Desde un marco disipativo, la creatividad sugiere ser un sistema abierto, en el que actúan energías y vibraciones, que no se puede predecir completamente.  La creatividad se expresa en todos los niveles de la vida, desde lo biológico hasta lo social.  La creatividad es cualidad de sistemas autopoieticos o autoorganizados, por tanto, se expresa en todos los niveles de la vida, desde lo biológico hasta lo social.
Procesos dinámicos, abiertos y emergentes.	La estética emerge de la autoorganización del sistema al generar orden emergente.  La estética puede existir simultáneamente de otras formas y en múltiples estados posibles	Las creatividades son energías muy parecidas a la energía vital, por cuanto energetiza, recrea, transforma el caos en orden (De la Torre, 2008, p. 10) La creatividad coexiste en múltiples formas, estados y niveles.
Flujo de energía e información con el entorno Emergencia de orden	Se teoriza una estética del flujo La estética se autoorganiza y produce nuevos patrones y orden emergente que no existían previamente.	Se teoriza una creatividad del flujo de energía subatómica. Las creatividades producen nuevos patrones y orden emergente que no existían previamente.
Interconexión:	Todos los elementos del sistema abierto están	Todos los elementos del sistema abierto están relacionados y dependen unos de otros



---

relacionados y dependen  
unos de otros

---

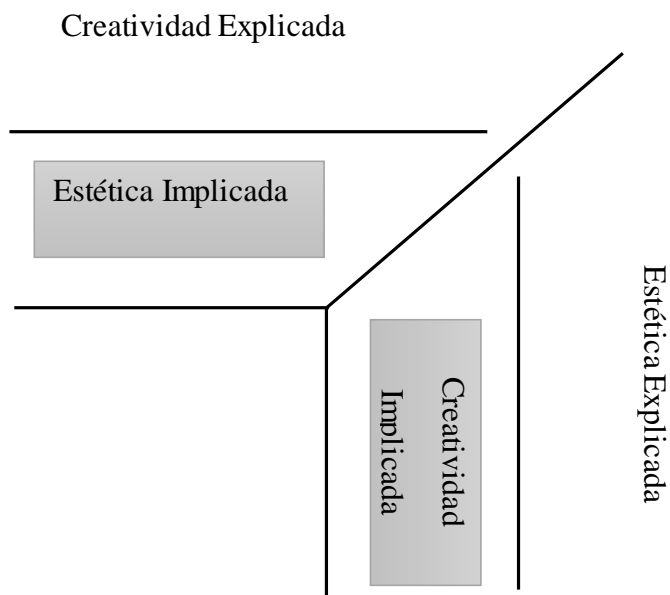
*Nota.* Elaboración propia.

## Resultado 2.-

Relaciones de Implicación - Explicación

Creatividad Explicada: Estética Implicada
Creatividad Implicada: Estética Explicada

*Nota.* Elaboración propia.



*Nota.* Elaboración propia.



**Resultado 3.**

Categorías constitutivas – codeterminadas.

Categorías	Estética	Creatividad
Procesos Dinámicos, Abiertos y Emergentes	Expresión – Energía sensible de la autoorganización; surge como orden inesperado en medio del caos, en múltiples formas posibles.	Expresión - Energía vital transformadora que genera estructuras nuevas a partir de la interacción con el entorno; es flujo en constante recreación.
Superposición y Entrelazamiento	Coexiste en simultáneo con otras formas sensibles y perceptivas; es multidimensional y transita distintos estados posibles.	Manifiesta múltiples potencialidades a la vez; opera en diferentes niveles de la realidad, como energía cuántica en entrelazamiento.
Emergencia de Orden	Produce patrones inéditos a partir del caos sensorial o perceptual; su orden no es impuesto, sino emergente.	Genera nuevas formas, estructuras o ideas no preexistentes; transforma la incertidumbre en innovación.
Interconexión	Cada elemento se vincula con los demás en un sistema sensible, perceptivo y contextualizado. Holomovimiento Estético	Toda creación emerge de redes interconectadas que alimentan e influyen en el proceso creativo.  Holomovimiento Creativo

*Nota.* Elaboración propia.

**Resultado 4.-**

Fundamentación transcompleja disipativa

Fundamentos	Construcción de conocimiento
Sistemas abiertos y autopoieticos	Tanto la creatividad como la estética se conciben como propiedades de sistemas abiertos que intercambian energía e información con el entorno, manteniendo su organización mediante procesos de autoorganización y autopoiesis. La creatividad y estética están presentes en todo sistema autopoietico (autoorganizado).



Emergencia y no linealidad	Ambas dimensiones creativa y estética son fenómenos emergentes, no previsible ni lineales, que surgen del caos, la fluctuación y la incertidumbre propias de los sistemas disipativos.
Flujo de energía e información	La creatividad y la estética se manifiestan como flujos energéticos y vibratoriales, vinculados a procesos de transformación continua entre el orden y el desorden.
Interconexión y totalidad	Los fenómenos estéticos y creativos se entrelazan e interdependen con otros niveles de la realidad biológico, social, cultural, simbólico, cosmogónico, formando una red de relaciones dinámicas. La creatividad y estética se nutren de factores históricos, culturales, sociales, artísticos.
Autoorganización y orden emergente	La creatividad y la estética generan nuevas configuraciones de sentido, forma y estructura.
Multiformidad y simultaneidad	La creatividad y la estética pueden coexistir en múltiples estados o manifestaciones a la vez (superposición, entrelazamiento), lo que remite a una lógica cuántica del devenir estético-creativo.
Energía vital y transformación	La creatividad y la estética sugieren participar de energía vital que impulsa la renovación, la recreación y la transformación constante del sistema. Interviene la energía y vibración

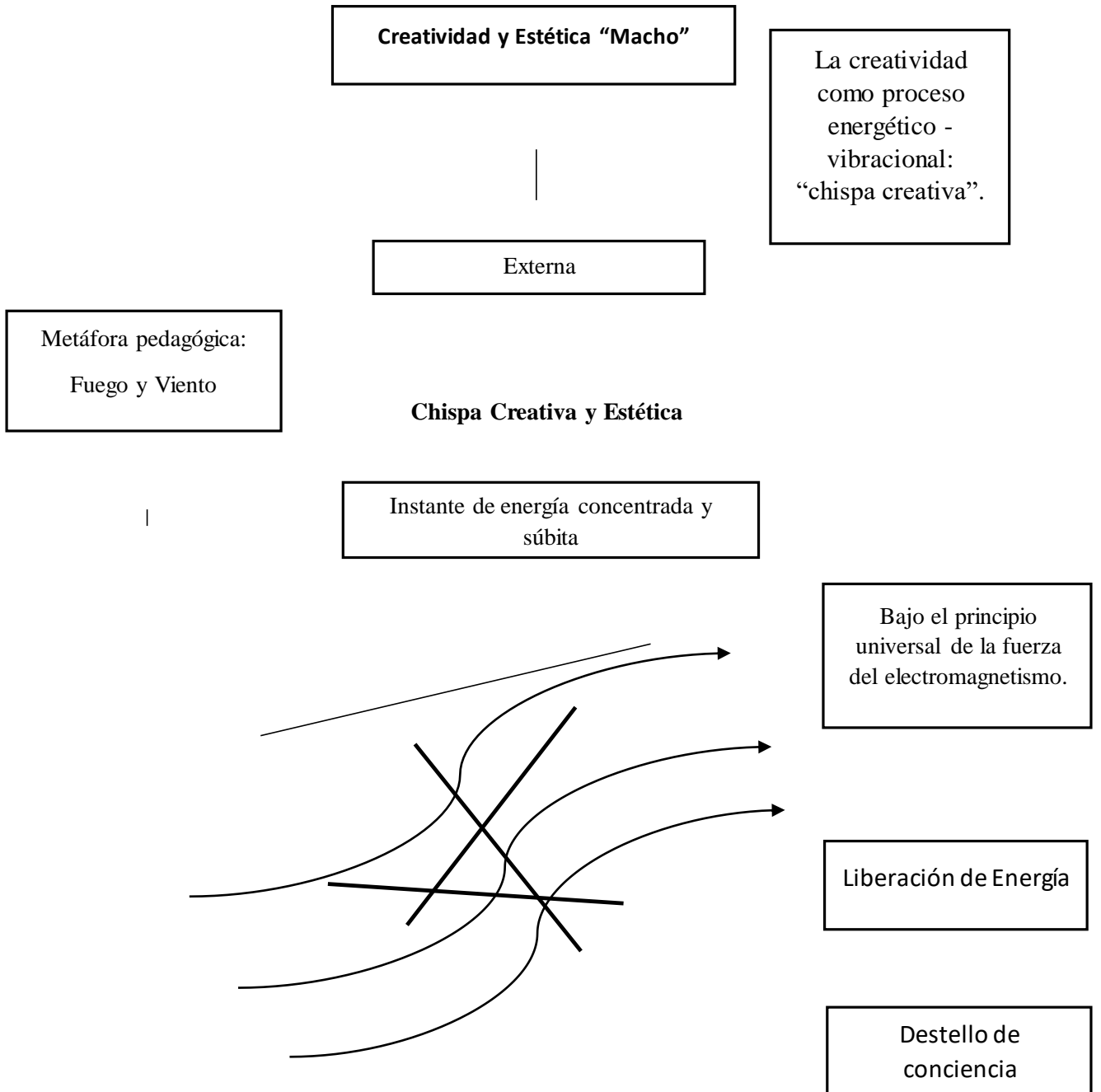
*Nota.* Elaboración propia.



**Resultado 5.-**

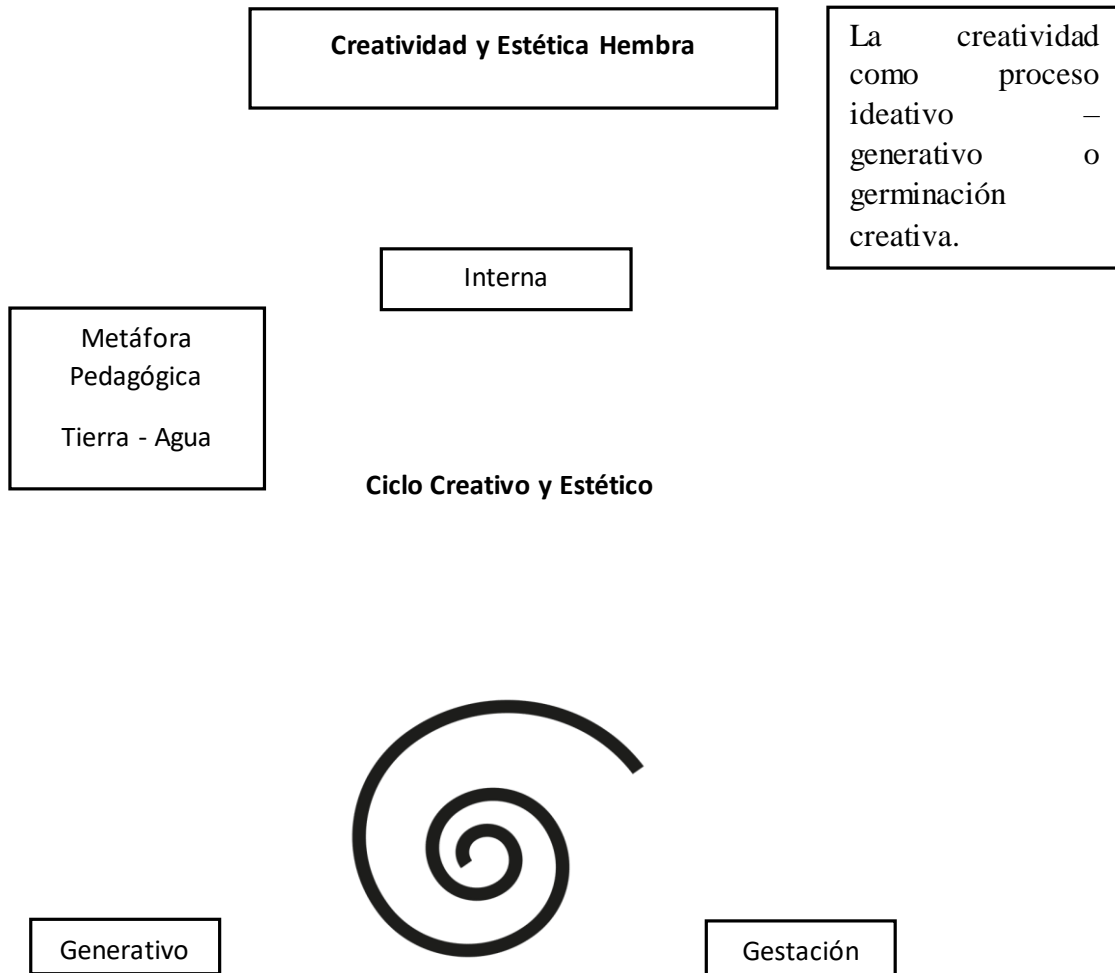
Modelo de creatividad y estética “Macho”

Modelo de creatividad y estética “Hembra”



*Nota. Elaboración propia.*





*Nota.* Elaboración propia.



## 5. DISCUSIÓN

Los resultados muestran que la estética y la creatividad desde sus propias cualidades teóricas pueden participar de un modelo integrado, al ser sistemas abiertos, dinámicos y autopoiéticos, caracterizados por la no linealidad y el flujo de energía, emergen como procesos autoorganizados que se manifiestan en múltiples niveles pudiendo ser coconstitutivos y codeterminados como posibilidad transcompleja y disipativa y no como condición o “camisa de fuerza”. Con fines metodológicos se provoca pensar relaciones que produzcan sentidos y no simplemente quieran totalizar modelos, no es el fin reducir la estética y la creatividad a una mutua dependencia sino parte de un ejercicio reconstitutivo de un tejido teórico posible o nuevos dominios del conocimiento en el campo específico de las artes y la educación. Esta relación que se propone, permite comprenderlas como un sistema integrado de producción de sentido, en el que cada una adquiere significado en función de su vínculo con la otra, son, por tanto, dinámicas propias de sistemas complejos, caracterizados por su apertura, no linealidad y capacidad de autoorganización, esto en un marco de aportes de la complejidad, transcomplejidad y paradigma disipativo que lo permite. Tanto la creatividad y la estética, a juicio interpretativo del autor, son procesos abiertos en constante devenir, que configuran una red de interrelaciones que abarcan dimensiones biológicas, sociales, culturales y simbólicas.

La propuesta de complementariedad de creatividad y estética “hembra” y “macho”, como metáfora epistemológica y no en sentido biológico o de género, deriva de una visión indígena, constituye un aporte que no implica transgredir el enfoque de género sino simplemente plantear la metáfora no de oposición sino de complementariedad, en la que ambos constructos teóricos se coconstituyen y codeterminan. El modelaje teórico resultante propone discute categorías como la energía, emergencia, autoorganización y complementariedad, contribuyendo al desarrollo de marcos teóricos apropiados para el debate universitario.

## 6. CONCLUSIONES

La creatividad y la estética no son simplemente campos independientes, sino que tienen la posibilidad de ser procesos coconstitutivos y codeterminados, como una forma de buscar superar la fragmentación disciplinar.

La creatividad y la estética expresan propiedades de ser sistemas abiertos, dinámicos y autopoiéticos, caracterizados por la no linealidad, la incertidumbre y la capacidad de autoorganización. En mutua relación producen nuevas configuraciones de sentido, forma y conocimiento en múltiples niveles de la realidad.

La relación entre las dos totalidades aparentemente independientes, reconstruye conocimientos resignificados que pone en vigencia la discusión creativa y estética, como procesos en constante devenir, abiertos, relacionales y transformadores, indispensables en los procesos de educación en contextos universitarios.



El estudio evidencia que tanto la creatividad como la estética operan como flujos de energía e información, lo que permite reinterpretarlas no solo como procesos cognitivos o perceptivos, sino como dinámicas transformadoras que atraviesan lo biológico, social, cultural y simbólico, y coexisten en múltiples estados.

Las categorías de “creatividad hembra” y “creatividad macho” constituyen una propuesta de denominación. Esta formulación se fundamenta en las cosmovisiones indígenas de los pueblos kichwas del Ecuador y de otros pueblos de Abya Yala, y no contraviene el enfoque de género, sino que buscan ser un punto de partida y anclaje teórico metodológico que promueva pensar teórica y metodológicamente de forma deliberada.

### Conflicto de Intereses

El autor declara que no existe conflicto de interés alguno que haya influido en la realización de la investigación, la redacción del manuscrito o la decisión de enviarlo a la revista Remulci para su posible publicación. Asimismo, el autor confirma que han leído y comprendido las políticas de Remulci sobre conflictos de interés y que aceptan cumplirlas íntegramente.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ayala-Carabajo, R. (2008). *La investigación fenomenológica-hermenéutica en educación*. *Revista de Investigación Educativa*, 26(2), 409–430.

Benjamin, W. (1955). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. *En Iluminaciones* (pp. 30–59). Editorial Losada.

Bohm, D. (1998). *On creativity* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203194713>

Böhme, G. (2014). Interview with Gernot Böhme. <https://quod.lib.umich.edu/c/ca/7523862.0012.004/>

De la Torre, S. (2008). *Creatividad cuántica: Una mirada transdisciplinar*. Encuentros Multidisciplinares, 28.

Gadamer, H.-G. (2004). *Verdad y método I: Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Editorial Sígueme.

García, R. (2006). *Sistemas complejos: Conceptos, métodos, fundamentación epistemológica de la investigación interdisciplinaria*. Gedisa.

García, R. (2010). *Sistemas complejos: Conceptos, método y fundamentación epistemológica de la investigación interdisciplinaria*. Gedisa.



- Gardner, H. (1995). *Inteligencias múltiples: La teoría en la práctica*. Paidós Ibérica.
- Glăveanu, V. P. (2020). A sociocultural theory of creativity: Bridging the social, the individual, and the cultural. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 14(1), 1–12. <https://doi.org/10.1037/aca0000228>
- Guilford, J. P. (1950). Creativity. *American Psychologist*, 5(9), 444–454. <https://doi.org/10.1037/h0063487>
- Guilford, J. P. (1956). The structure of intellect. *Psychological Bulletin*, 53(4), 267–293. <https://doi.org/10.1037/h0040755>
- Harrison, C. (2011). Creation. En *Beauty and revelation in the thought of Saint Augustine* (pp. 53–72). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198263425.003.0004>
- Hegel, G. W. F. (1835). *Lectures on aesthetics* (H. G. Hotho, Ed.). <https://doi.org/10.1515/9783110709278-004>
- Kant, I. (1790/2007). *Crítica del juicio* (M. García Morente, Trad.). Espasa-Calpe.
- Landry, A. (2015). Inspiration and technē: Divination in Plato's *Ion*. *Plato Journal*, 14, 85–97. [https://doi.org/10.14195/2183-4105\\_14\\_6](https://doi.org/10.14195/2183-4105_14_6)
- Mandoki, K. (2008). *Prosaica uno: Estética cotidiana y juegos de la cultura*. Siglo XXI Editores.
- Martínez, M., & Soto, A. (2015). El método fenomenológico en la investigación educativa. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 17(2), 80–92.
- Maturana, H. R. (2007). *La objetividad: Un argumento para obligar*. Dolmen Ediciones.
- Maturana, H. R., & Varela, F. J. (1980). *Autopoiesis and cognition: The realization of the living*. D. Reidel Publishing Company. <https://doi.org/10.1007/978-94-009-8947-4>
- May, R. (1975). *The courage to create*. W. W. Norton & Company.
- Morin, E. (2006). *El método I: La naturaleza de la naturaleza*. Cátedra.
- Ortlieb, S. A., & Carbon, C. C. (2020). Fechner (1866): The aesthetic association principle—A commented translation. *Frontiers in Psychology*, 11, 1–13. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.00500>
- Osborn, A. F., & Parnes, S. J. (1953). *Applied imagination: Principles and procedures of creative problem-solving*. Charles Scribner's Sons.



Penrose, R. (1989). *The emperor's new mind: Concerning computers, minds and the laws of physics*. Oxford University Press.

Plazaola, J. (2007). *Introducción a la estética: Historia, teoría, textos* (4.ª ed.). Universidad de Deusto.

Platón. (2010). *Timeo* (J. M. Zamora, Trad.). Editorial Pórtico.

Prigogine, I., & Stengers, I. (1984). *Order out of chaos: Man's new dialogue with nature*. Bantam Books.

Robinson, K. (2001). *Out of our minds: Learning to be creative*. Capstone Publishing.

Simon, H. A. (1969). *The sciences of the artificial*. MIT Press.  
<https://doi.org/10.7551/mitpress/12107.001.0001>

Teke, C. N. (2012). S. T. Coleridge and German transcendental philosophy: Influence or confluence? *International Journal of Humanities and Social Science*, 3(3), 313–324.

Torrance, E. P. (1966). *Torrance tests of creative thinking*. Personnel Press.

Vickers, N. (2011). Coleridge on 'psychology' and 'aesthetics'. *19: Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century*, 13. <https://doi.org/10.16995/ntn.625>

Wallas, G. (1926). *The art of thought*. Harcourt, Brace & Company.

Weisberg, R. W. (2020). Testing for creativity. En *Rethinking creativity* (Part IV). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108762727.011>

Zhang, J. (2024). *Scientific inquiry in Renaissance art: The artistic characteristics of Leonardo's works*. Warwick Evans Publishing.  
<https://www.researchgate.net/publication/383580261>

Zhi, G., & Xiu, R. (2023). Teoría cuántica de la conciencia. *Revista de Matemáticas y Física Aplicadas*, 11, 2652–2670. <https://doi.org/10.4236/jamp.2023.119174>

Ziche, P. (2023). Creativity and genius as epistemic virtues: Kant and early German idealism. *Metaphilosophy*, 54(3), 395–414. <https://doi.org/10.1111/meta.12612>

