



El Taller de Creatividad: un modelo para la educación artística

The Creativity Workshop: a model for artistic education

A Oficina de Criatividade: um modelo para a educação artística

Guadalupe de la Cruz Aguilar Salmerónⁱ
Universidad de Guanajuato

Resumen

El presente texto tiene como propósito presentar el Taller de Creatividad como modelo para la educación artística, es decir, el diseño de un proceso creativo para promover en el individuo transformaciones en la subjetividad, a favor de una calidad de vida más satisfactoria y libre, mediante dinámicas de relación entre la experiencia artística y la reflexión del sí mismo, a través de la exploración de distintos lenguajes del arte dentro de un contexto social. Y puesto que se trata de un dispositivo previamente sistematizado, el método de análisis utilizado fue de lógica deductiva. De esta manera se ha dado cuenta cómo el Taller de Creatividad contribuye a la gestión del autoconocimiento, la autoestima y el manejo asertivo de las emociones, ya que promueve, entre otras cosas, el desarrollo de la percepción y la sensibilización afectiva. Por lo anterior, el Taller de Creatividad es un espacio donde se hace posible la expansión de la conciencia de sí, pues propicia la construcción de aprendizajes significativos.

Palabras clave: Educación artística, Taller de Creatividad, Sensibilización.

Resumo

O presente texto tem como propósito apresentar a Oficina de Criatividade como um modelo para a educação artística, ou seja, o desenho de um processo criativo para promover transformações na subjetividade a favor de uma qualidade de vida mais satisfatória e livre, mediante dinâmicas de relação entre a experiência artística e a reflexão de si mesmo através da exploração de distintas linguagens da arte dentro de um contexto social. Posto que se trata de um dispositivo previamente sistematizado, o método de análise utilizado foi o de lógica dedutiva. Desta maneira, percebeu-se que a Oficina de Criatividade contribuiu para a gestão do autoconhecimento, autoestima e o manejo assertivo das emoções, já que promove, entre outras coisas, o desenvolvimento da percepção e a sensibilização afetiva. Portanto, a Oficina de Criatividade é um espaço onde se torna possível a expansão da consciência de si, pois propicia a construção de aprendizagens significativas.

Palavras-chave: Educação artística, Oficina de Criatividade, Sensibilização.

Abstract

The purpose of this text is to present the Creativity Workshop as a model for artistic education, that is, the design of a creative process to promote in the person subjectivity transformations in favor of best satisfactory and free quality of life, through relationship dynamics between artistic experience and self-reflection, across the exploration of different languages of art within a social context. And since it is a previously systematized device the method of analysis used was deductive logic. In this way it has realized how the Creativity Workshop contributes to self-knowledge, self-esteem and assertive emotions management. Since it promotes, among other things, the development of perception and emotional awareness. Therefore, the Creativity Workshop is a space where the expansion of self-awareness becomes possible because it encourages the construction of significant learning.

Keywords: Art education, Creativity Workshop, Sensitization.

Enviado em: 13/02/20 - Aprovado em: 09/04/20

Antecedentes

El presente texto nace de la propuesta de la tesis doctoral: "*Procesos creativos y transformaciones subjetivas. La resignificación de la identidad a través de la experiencia artística dirigida*" (AGUILAR, 2016). Donde, de acuerdo con algunas observaciones en torno al devenir del concepto de cultura como proceso simbólico, la tradición psicoanalítica y humanística, algunos estudios y prácticas del arte, así como el acompañamiento a una gran diversidad de participantes en la puesta en marcha de Talleres de Creatividad, ha sido posible dar cuenta de la trascendencia que tienen los procesos creativos en el desarrollo de diferentes dimensiones de la persona.

Es entonces que, a partir de ciertas comprensiones sobre las condiciones de la cultura actual, con su gran diversidad de opciones y prácticas emergentes, han promovido la fragmentación de la organización social, de las identidades, sus formas de pensamiento, de percepción y sensibilidad, dando lugar a nuevas características en la identidad del sujeto contemporáneo, y que, en un sentido inverso, éste devuelve a la cultura. Pues de acuerdo con Giménez (2007), los sujetos en la cultura realizan funciones propias de los roles que representan y al mismo tiempo, la cultura pasa por la experiencia de sus actores y de sus prácticas.

Su propuesta de formación del concepto de cultura simbólica lleva a comprender que dentro de un momento histórico y en determinado contexto, la cultura consensa sus propios significados, los cuales son materializados en formas simbólicas:

La cultura es la organización social de significados, interiorizados de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivados en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados (GIMÉNEZ, 2007, p. 46).

Para reflexionar la cultura como proceso simbólico, dice el autor, es necesario distinguir entre las *formas objetivadas* y las *formas subjetivadas* de la cultura, esto es, diferenciar la cultura material de las estructuras cognitivas que la definen, con el objetivo de comprender y explicar sus relaciones. Las *formas objetivadas* o materiales de la cultura son todas aquellas que experimentamos por medio de la percepción, las cuales tienen el reconocimiento social por ser lo que son. Sin embargo, carecen de sentido por sí mismas, por lo que corresponde a los actores sociales hacer la interpretación de los contenidos y generar sus propios significados, con los que configuran las *formas subjetivadas* de la cultura, las que construyen su subjetividad; cuando menciono esto, también me estoy refiriendo a todos aquellos procesos que configuran la identidad, ya que según Giménez: "El concepto de identidad es inseparable de la idea de cultura, debido a que las identidades solo pueden formarse a partir de las diferentes culturas y subculturas a las que pertenece y en las que participa" (idem, 2007, 54).

En este sentido, las *formas objetivadas* y las *formas subjetivadas* muestran una dialéctica permanente y por lo mismo una influencia mutua. Esto es importante porque al reflexionar sobre la cultura actual, observamos cómo ésta compromete el bienestar de los sujetos, quienes al no poseer una identidad más o menos integrada y resuelta, en una relativa ausencia de conciencia personal, resulta complejo dar forma a una subjetividad con sentido. Con esto se pretende añadir que existe una gran dificultad para disponer de momentos o espacios para la reflexión personal, para el descubrimiento de sí, para las actividades recreativas y de convivencia, en donde se vuelve posible encontrar la autenticidad del sí mismo y el sentido de la experiencia vital. El sujeto contemporáneo se encuentra ante una carrera exacerbada por alcanzar ciertos estilos de vida y realización personal, los cuales se llevan a cabo por medio de prácticas simbólicas emergentes que suplen lo no construido en él mismo y en sus relaciones con los demás. Por otro lado, la tecnología de manera creciente se ha hecho presente en todos los ámbitos y convertido en un factor que establece infinidad de relaciones y

cambios, con lo que satura de información superficial, en su mayoría representada en imágenes, como propuestas estereotipadas validadas a través de los síntomas de la época. De tal suerte que la insatisfacción, la angustia y lo incompleto saltan a la vista.

En este orden, las *formas subjetivadas* de la cultura provocan cierta conformidad en el sujeto, en una mayor o menor coherencia con relación a las *formas objetivadas* de la cultura, lo cual significa que éste también se ubica en una postura ambivalente; por un lado, juega entre la identidad ideal deseada por sí mismo con ciertos elementos que toma de la cultura y por el otro, debe distanciarse de sí mismo, de lo que desea y de aquello que lo construye como identidad, para optar por patrones que desean otro u otros actores, porque el sujeto en su imaginación lo continúa validando. De esta manera, de acuerdo con Giménez, las identidades individuales se configuran mediante el aprendizaje de la cultura “[...] que les sirve de nutriente” (idem, 2007, 71).

Por lo anterior, se torna relevante pensar en implementar espacios de reflexión y diálogo, de recreación y convivencia que, por mediación de la educación artística, bajo el modelo de Taller de Creatividad, sea promovido el desarrollo de procesos humanos. De tal suerte que, a través del proceso creativo, se impulse en el sujeto el desarrollo de la percepción y la sensibilización afectiva, como medios para recuperar la consciencia personal, para la realización de una experiencia vital con mayor sentido y significado.

Los procesos artísticos y los procesos humanos son procesos simbólicos

Los procesos superiores son procesos simbólicos. Freud (1930) en *El malestar en la cultura*, propone el fenómeno de *sublimación* como un recurso del inconsciente para la defensa contra el sufrimiento, el cual propicia las actividades científicas, intelectuales y artísticas, a las que distingue como actividades superiores y rectoras de la cultura:

La sublimación [...] Se lo consigue sobre todo cuando uno se las arregla para elevar suficientemente la ganancia de placer que proviene de las fuentes de un trabajo psíquico e intelectual [...] Satisfacciones como la alegría del artista en el acto de crear, de corporizar los productos de su fantasía, o como la que procura al investigador la solución de problemas y el conocimiento de la verdad, poseen una cualidad particular que, por cierto, [...] podremos caracterizar metapsicológicamente (FREUD, 1930, p. 22).

De esta manera, el fenómeno de sublimación se establece como una actividad superior y como representante de la transformación cultural. Es importante agregar que,

aunque esta idea es vigente, conviene integrar el papel que realizan las nuevas tecnologías, las cuales en la contemporaneidad interactúan en todos los campos de la cultura. Además, según Freud (1930), tales actividades no son asequibles para todos los hombres, no obstante, ahora sabemos que sublimar a través de la experiencia artística es susceptible de aprendizaje, y, es importante agregar que, a diferencia de las otras dos, las actividades artísticas también tramitan afectos.

Afirmar con Freud (1930), que el fenómeno de sublimación es un proceso superior, también se le puede definir como proceso simbólico. Es decir, los procesos simbólicos resuelven en niveles superiores asuntos que se generaron en otros inferiores, mediante el diálogo de elementos opuestos para concluir en una síntesis. Dichos diálogos pueden ser de cualquier orden, lo que permite al proceso simbólico tener implícita una gran flexibilidad y representar elementos universales, de esta manera y de acuerdo con Freud, la sublimación: "se vale de los desplazamientos libidinales que nuestro aparato anímico consciente, y por los cuales su función gana tanto en flexibilidad" (FREUD, 1930, 22). Por su parte Laplanche y Pontalis, definen el proceso simbólico como: "la relación que une el contenido" (LAPLANCHE; PONTALIS, 2004, 407). Como resultado de tales procesos, el sujeto obtiene una ganancia significativa en la comprensión de la realidad.

Para ampliar estas reflexiones, Lacan (1954), con el supuesto de *los tres registros de lo psíquico*, los conceptos de *lo real*, *lo imaginario* y *lo simbólico*, propone que todo proceso de orden superior pasa por estos registros, lo que hace posible resignificar su experiencia.

De manera general, *lo real* es aquello ajeno al sujeto y necesario de elaborar, porque se encuentra no estructurado, no asimilado, no simbolizado y lo plantea como: "[...] el caos original." (LACAN, 1954, 33), necesario de transformar mediante un proceso que liga con *lo imaginario*, a través del diálogo entre opuestos, entre la realidad interior y la realidad exterior del sujeto, entre las formas objetivadas y las formas subjetivadas de la cultura y que define en términos de: "[...] el nacimiento del yo." (idem, 1954, 33), el cual se encuentra profundamente ligado a los modos de percepción, al yo conciencia, que según Freud (1923) es el cuerpo en relación con el inconsciente, es decir, con las otras facetas de la estructura de la mente. Y *lo simbólico*, que es la realización final de dicho proceso, por medio del cual el sujeto se posiciona frente a lo simbolizado para otorgarle significado; estado que define como: "[...] las posiciones del sujeto" (LACAN, 1954, 33).

En este orden, el proceso simbólico puede plantearse con la siguiente fórmula:

LO REAL (crisis) + LO IMAGINARIO (relación) [Formas objetivadas > < Formas subjetivadas] = LO SIMBÓLICO (sublimación)

Por todo lo anterior, es posible decir que los procesos artísticos y los procesos humanos son procesos simbólicos, los cuales se realizan de forma simultánea, a través de los procesos creativos.

El Taller de Creatividad

El propósito de este texto es dar cuenta del Taller de Creatividad como un modelo contemporáneo para la educación artística. Por dichos motivos, es importante señalar que la experiencia a lo largo de la puesta en marcha del Taller de Creatividad, con grupos siempre homólogos, aunque probado en distintos públicos con respecto a la edad, formación académica, sexo, género, situación social o económica, no han sido condicionantes para facilitar procesos de desarrollo tanto artístico como personal, ya que se trata de llevar al sujeto a conectar con la propia consciencia y como se puede intuir, es un atributo de lo humano.

Es entonces que, como punto de partida, es necesario definir el concepto de creatividad al que me refiero, pues se trata de un término que lleva implícito tanto la experiencia artística a través de diversos lenguajes del arte como los procesos humanos, que en este caso se ponen en marcha como un medio de reflexión personal para la toma de consciencia de sí. Las primeras aproximaciones que se tomaron en cuenta sobre este concepto son las de Carl Rogers (1916), quien en sus investigaciones sobre el desarrollo del potencial humano considera que la creatividad es un elemento intrínseco de la persona, aunque debe desarrollarse, ya que, ante las circunstancias actuales, sólo una adaptación auténticamente creativa será para el hombre la posibilidad de mantenerse a la altura y adaptarse a los cambios que están operando en el mundo. Para el autor, la creatividad y la psicoterapia son para el sujeto la misma tendencia que se revela como la fuerza curativa más profunda:

La tendencia del hombre a realizarse, a llegar a ser sus potencialidades [...] expandirse, crecer, desarrollarse y madurar. [...] Esta tendencia puede quedar profundamente enterrada bajo capas y capas de defensas psicológicas sedimentadas o bien ocultarse tras máscaras elaboradas que niegan su existencia; sin

embargo, mi experiencia me inclina a creer que existe en todos los individuos y que sólo espera las condiciones propicias para liberarse y expresarse. Esta orientación del hombre constituye el principal móvil de la creatividad cuando el organismo entabla nuevas relaciones con el medio en un esfuerzo por ser totalmente él mismo (ROGERS, 2016, p. 304).

Define también el proceso creativo como la elaboración de un producto sensible, simbolizado mediante la palabra, el objeto artístico o la invención, los cuales dan como resultado la configuración de productos originales, además, estas construcciones surgen de la interacción entre el sujeto y el material de la experiencia, en este sentido afirma que: "La creatividad imprime el sello del individuo en el producto, pero éste no es el individuo ni sus materiales, sino que sintetiza la relación entre ambos." (idem, 2016, 303).

Por otro lado, Abraham Maslow (2011), sostiene que es importante llevar a los sujetos hacia la experiencia de la creatividad, ya que la contemporaneidad fluye, cambia y progresa con mayor rapidez que cualquier época anterior y los sujetos se encuentran en situaciones diferentes constantemente, lo que requiere una serie de transformaciones. En este orden, ser creativos es ser capaces de enfrentarse a lo nuevo e improvisar y de ser posible disfrutar de la experiencia. Por lo anterior, afirma que la educación ahora también necesita abarcar la educación del carácter, el proceso de formación de la persona, lo que tendría como resultado una creciente acentuación de la salud y fuerzas psicológicas para enfrentar el mundo actual: "Debemos interesarnos más por el proceso creativo, la actitud creativa y la persona creativa que por el mero producto creativo" (MASLOW, 2011, 129).

Sostiene que la estrategia consiste en centrar la atención en la fase de inspiración de la creatividad, en la fase primaria, no en el resultado o la fase secundaria. Pues la improvisación, la confrontación flexible, adaptable y eficaz que se presenta en el aquí y ahora, tiene implícitas todas las estrategias y relaciones del inconsciente para lograr su fin. Por el contrario, utilizar el producto terminado como criterio crea confusión, no tiene una relación directa con la creatividad, se trata del objeto último. Lo central para Maslow (2011) es entonces un nuevo modelo de educación que debemos desarrollar dirigida a la promoción del ser humano que ahora necesitamos, la persona en proceso, creativa, improvisadora, con confianza en sí misma, con pasión y autonomía. La cuestión sería, cómo llegar a ser creativos, cómo asumir una actitud creativa:

El nuevo movimiento de la educación por el arte, con su énfasis en la no-objetividad, es una materia en la que intervienen menos lo bueno y lo malo, en la que se puede uno despreocupar de lo correcto y lo incorrecto y en la que, por consiguiente, el niño puede enfrentarse consigo mismo, con su propio valor o ansiedad, sus estereotipos o su espontaneidad, etc. Un buen modo de expresarlo es que cuando se aparta la realidad, se obtiene [...] una buena situación psicoterapéutica o de crecimiento [...] la realidad, exactitud, adaptación al mundo condicionantes físicos, químicos, biológicos, se hace a un lado para que la psiqué pueda manifestarse más libremente [...] la educación por el arte constituye una especie de terapia y técnica de crecimiento porque permite la emergencia de las capas más profundas de la psique, con lo que es posible fomentarlas, favorecerlas, trabajarlas y educarlas (MASLOW, 2011, p. 130).

Por lo anterior, se torna pertinente proponer el Taller de Creatividad como modelo para la educación artística, ya que no sólo facilita la creación artística sino la creación de ser humano. Además, con el concepto de creatividad planteado aquí, se quiere subrayar el carácter terapéutico del arte, aludiendo a la sistematización articulada de procesos artísticos y humanos para la construcción de aprendizajes de la subjetividad, los cuales parten de la necesidad de vivir vidas con significado, mediante la reflexión del sí mismo en relación con los otros, dentro del correspondiente marco cultural contemporáneo.

En dichos términos, el Taller de Creatividad pone en marcha *procesos artísticos* y *procesos humanos*. Cuando se menciona *procesos artísticos*, se trata de aquellos que suceden mediante la exploración de distintos lenguajes del arte, es decir, se realizan a través de la experiencia del dibujo, la pintura, escultura, la expresión escénica, la música, la escritura, la fotografía, el video, el performance, la instalación, entre otras. De la misma manera, al mencionar el término de *procesos humanos*, se refiere a la necesidad de sentido que se observa en el sujeto contemporáneo, inmerso en la condición simbólica de la cultura, con la complejidad que esto implica.

Asimismo, al plantear el concepto *educación artística*, se hace referencia a los procesos que facilitan el aprendizaje de ciertas competencias individuales y sociales a través de la experiencia artística y que en palabras de Gardner significa: "un vehículo para fomentar la autoexpresión, la imaginación, la creatividad y el conocimiento de la propia vida afectiva [...] (GARDNER, 2011, p. 68).

De esta manera, es posible avanzar en la comprensión del Taller de Creatividad, como modelo para la Educación artística.

Estructura y Sistematización del Taller de Creatividad

Con base en las conceptualizaciones anteriores, se expondrán algunos elementos estructurales del diseño del Taller de Creatividad como un modelo para la educación artística.

Es importante empezar mencionando que, para construir la sistematización y la estructura de las sesiones, han sido útiles algunos de los *Componentes del evento comunicativo* de Hymes (1972)¹ de los cuales se tomaron aquellos que se describen a continuación:

1. Situación (Situation): Se refiere al lugar, el espacio y la hora de cada la sesión.

El Taller de Creatividad se llevó a cabo en el salón de Danza del Departamento de Estudios Culturales, de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, de la Universidad de Guanajuato, en el Campus León, un día a la semana.

2. Participantes (Participants): Nombre e información general de los participantes.

Los participantes referidos en esta investigación fueron un grupo de 8 estudiantes y profesionales de la salud, independientes, de edades entre 20 y 50 años, de estos, 6 mujeres y 2 hombres.

3. Meta (Ends): El fin último, la realización de la obra artística, como resultado del proceso de la reflexión y la experiencia de los lenguajes del arte.

4. Objetivo general (Ends): Facilitar la resignificación de la subjetividad a través de la experiencia artística.

5. Objetivos específicos (Ends): El propósito de reflexión de cada sesión, que mediante los lenguajes del arte facilitaron la construcción de aprendizajes de la subjetividad.

¹ De la metodología del Análisis del discurso, de Casalmiglia B., (2007) en *Las cosas del decir*, se trata de un instrumento que permite ordenar, estructurar y comprender las prácticas discursivas de la vida social en cualquier contexto, en donde el uso de la palabra forma parte de las actividades que se desarrollan, en este sentido, las prácticas discursivas se refieren tanto a los lenguajes artísticos como al uso de la palabra. *Los componentes del evento comunicativo* de Hymes (1972) forman parte de todo acontecimiento comunicativo y configuran el término SPEAKING, con ocho características definidas en inglés, las cuales permitieron ordenar y sistematizar el Taller: Situation- Participants- Ends- Act sequences- Key- Instrumentalities, Norms y Gender.

6. Secuencia de los actos (Act sequences): Se refiere a la estructura de la sesión, dividida en las etapas de *Inducción*, *Introducción*, *Desarrollo* y *Cierre*. En la etapa de *Inducción* los participantes son recibidos y les es planteado el objetivo de trabajo. En la *Introducción* se realiza la explicación y reflexión del tema de la sesión. Durante el *Desarrollo* se lleva a cabo la experiencia artística con los materiales dispuestos para la creación de la obra. Y el *Cierre*, se refiere al término de la sesión mediante una puesta en común donde se comparte y retroalimenta la experiencia, dando lugar a la objetivación de la experiencia, la cual promueve cambios en la subjetividad.

7. Instrumentos (Instrumentalities): Corresponde a los materiales de trabajo y la música utilizados para la sesión.

8. Normas (Norms): Se trata tanto de los contenidos teóricos en los que se sustentan las sesiones, como a las normas de interacción.

Siguiendo este orden, el Taller está construido en tres grandes estructuras o fases, las cuales desarrollan en los sujetos la reflexión de ciertos procesos humanos a través de los lenguajes artísticos.

La primera está planteada por una fase de introducción a la identidad, al Yo cuerpo del psicoanálisis como principio de realidad, la percepción. La segunda fase establece la reflexión en torno a la estructura de la mente, es decir, la consciencia, el inconsciente y sus respectivos procesos en los que están implícitos tanto las funciones lógicas como afectivas. Y la tercera planeada para la reflexión del compromiso y la trascendencia del sujeto en la relación con los demás y con la cultura, de manera que el proceso se origina desde la toma de consciencia personal, como ser multidimensional y con determinadas potencialidades, hasta el compromiso con la colectividad.

Para explicar cada fase, expongo su objetivo general, las problemáticas de las que se partió dicho planteamiento, el abordaje de la problemática, la exposición de una sesión y sus resultados. El criterio de selección de la sesión corresponde a la sesión que apertura cada fase y por la consecuente trascendencia de la experiencia.

Primera fase del Taller de Creatividad

El diseño de la primera esta fase del Taller de Creatividad tuvo como objetivo introducir a los participantes en el proceso de reflexión del Yo cuerpo como principio de

realidad, como parte de la dimensión concreta de la identidad, a través de la exploración de límites internos y externos, del movimiento, de la responsabilidad del autocuidado y el bienestar y de la sensibilización de la percepción, mediante la comprensión de supuestos teóricos y la experiencia de distintos lenguajes artísticos.

La problemática que sirvió como punto de partida en la que se sustentó esta primera propuesta consistió en las observaciones sobre la pobre concepción del cuerpo que poseen muchos individuos, siendo este la única realidad material que representa la identidad, manifiesta en formas de desconocimiento de los propios límites corporales, con el consecuente desdibujamiento de las fronteras en la relación con el mundo exterior.

La primera sesión se basó en el propósito de crear conciencia de la identidad como un Yo cuerpo, el cual posee características específicas que le conceden ventajas y límites y lo ponen en relación con los demás. En la etapa de inducción se dio la bienvenida a los participantes, durante la introducción se presentaron algunos conceptos de Freud (1923) del *El Yo y el ello* con respecto a la realidad corporal y de Bertherat (2002) en *El cuerpo tiene sus razones*, quien hace énfasis en la necesidad de su reconocimiento para una existencia plena. El desarrollo de la sesión se realizó en dos partes, la primera a través del juego libre con globos, cada participante infló varios globos, enseguida se movieron por todo el salón manteniendo un globo en movimiento sin dejarlo caer e inventando nuevas formas de moverse por el espacio. Continuaron generando interacción, primero con un compañero después con más participantes. En la segunda parte los participantes eligieron un compañero para trabajar, con el objetivo de trazar el contorno del cuerpo completo sobre un papel de gran formato; una vez improntadas sus respectivas figuras expresaron los límites del "Yo" y del "No Yo", es decir, el "Yo" es definido del contorno hacia adentro, el "No Yo" empieza del contorno hacia afuera. Al cierre de la sesión las reflexiones fueron muy interesantes ya que los participantes al experimentar los contrastes entre las posibilidades de mover el cuerpo con la libertad de la que cada uno fue capaz, después se encontró con los límites claros de su verdadera dimensionalidad. Esto facilitó la reflexión sobre una nueva consciencia de sí, del lugar que cada uno ocupa en el espacio, dónde empieza el sí mismo y dónde termina, dónde se encuentra como sujeto y el lugar que en esta relación tienen los demás.



Imagen 1: Impronta corporal
Fotografía de Guadalupe Aguilar (2017)

Segunda fase del Taller de Creatividad

El diseño de la segunda fase del Taller de Creatividad tuvo como propósito la reflexión de la naturaleza de las emociones, como parte de la dimensión abstracta de la

identidad, en donde entran en relación los componentes de la estructura de la consciencia: lo consciente y el inconsciente, es decir, los aspectos lógicos y afectivos, que en una dinámica saludable realizan innumerables procesos simbólicos. Esto, a través de la reflexión de algunos supuestos teóricos y la experiencia de distintos lenguajes artísticos.

La problemática detectada en la que se basó el Taller de Creatividad en esta segunda propuesta está relacionada con las observaciones sobre la falta generalizada de la educación de los afectos, lo cual ha propiciado en un extremo la ausencia de su expresión y en el otro su exacerbación, lo que vuelve a los individuos personas distanciadas de sí, con dificultades para leer su experiencia vital y relacionarse asertivamente consigo mismos y con los demás.

Esta sesión tuvo por objetivo profundizar en el conocimiento de la naturaleza afectiva como una dimensión constitutiva de la identidad. En la etapa de inducción se dio la bienvenida a los participantes, durante la introducción se presentaron algunos conceptos sobre la naturaleza de las emociones en Freud (1915) y (1923) en *Pulsiones y destino de pulsión* y *El yo y el ello*, respectivamente, la trascendencia que implica reconocerlas, ponerles nombre y manejarlas, de Robles (2005) en *Grupo de crecimiento* y de Zinker (1997) en *El Proceso creativo en la Terapia Gestáltica*, así como el papel del cuerpo como instrumento de expresión, de Waisburd, G. y Sefchovich, G. (1999) en *Expresión corporal y creatividad*. El desarrollo de la sesión se realizó en dos partes, la primera inició con la dinámica de reconocimiento de emociones en el modelo *Estirando el autoconcepto* de Zinker (1997), una gráfica graduada con círculos concéntricos y líneas que atraviesan el centro, en el extremo de cada línea se escribe una emoción y su opuesto al otro lado. De esta manera cada participante marcó en cada línea un par de emociones concediéndoles un valor en los círculos; como resultado crearon un *mandala* que pintaron con acuarela. En la segunda parte realizaron la representación escénica de emociones opuestas en parejas, utilizaron maquillaje y telas. Al cierre de la sesión los participantes fueron capaces de resignificar su concepción previa, pues cada par de emociones opuestas son la misma emoción, solamente que en un extremo crea bienestar y en otro malestar, son estados característicos que indican necesidades o satisfactores que vive cada sujeto y por lo tanto es importante dar oportunidad a sentir las, ser responsables de cómo se manifiestan y qué proceso interior demandan para ser resueltas.

Esta sesión facilitó la profundización en la necesidad de unir esfuerzos para el aprendizaje de la colaboración en la realización de objetivos comunes. En la etapa de inducción se dio la bienvenida a los participantes, durante la introducción se presentaron algunos conceptos de la teoría sistémica de Ludwig von Bertalanffy (2000), en *A Pioneer of General Systems Theory en Weckowics* y la visión social del arte de Joseph Beuys, en donde "Todo hombre es un artista" en Bernárdez Sanchís (2003). En la fase de desarrollo se realizaron 2 pinturas de gran formato en grupos de 4 participantes en colaboración. Al cierre de la sesión las reflexiones de los participantes dieron cuenta de la sensibilización sobre el trabajo colectivo y cómo lo potencia la intervención asertiva de cada sujeto.



Imagen 3: Pintura en gran formato
Fotografía de Guadalupe Aguilar (2017)

Esto es, finalmente, una muestra de cada una de las tres fases y los distintos niveles de profundización que se abordan en el Taller de Creatividad. Al compartir tres ejercicios sobre el modo de trabajo, no se buscó estereotiparlos, sino poner en relevancia ciertos aspectos importantes que dotan de propósito a la educación artística. Además, al partir de la reflexión del sí mismo, se vuelve posible encontrar ciertos patrones que están implícitos en la personalidad de los sujetos y que suelen bloquear tanto creatividad como la personalidad y al hacerlos pasar por un proceso simbólico, a través de un diálogo entre opuestos, aparecen en otro nivel nuevas formas de expresión que permiten recuperar la libertad interior. En este sentido, las posibilidades llegan hasta los límites de la creatividad tanto del facilitador y lo que pretende poner en relevancia, como de los

participantes. De esta manera, cuando se articulan ambas disciplinas, procesos humanos y procesos artísticos, entran en relación las formas objetivadas y subjetivadas de la cultura, donde se realizan procesamientos simbólicos para construir significados, tan urgentes en esta nuestra cultura contemporánea.

Conclusiones

La experiencia del Taller de Creatividad aquí descrita, como una forma de promover la educación artística, incide directamente en el desarrollo de la percepción y de la sensibilización afectiva, ya que se encuentre el sujeto, en el nivel en que se encuentre, se trata de un tema de desarrollo de la consciencia. Pues la estructura del Taller está precisamente orientada a facilitar el desarrollo de la consciencia personal en tres fases que se pueden observar en el trabajo descrito, planeadas para la comprensión de la dimensión concreta, es decir, el cuerpo; la dimensión abstracta, que es el campo donde se relacionan la lógica y los afectos, en el cual se trabajó la gestión de las emociones. Y que ambas, por la relación entre dichos opuestos, hacen posible acceder a un nivel superior de la consciencia, es decir, a la dimensión simbólica, a los significados, como la dimensión más trascendente en el ser humano. Finalmente, con una comprensión más elaborada sobre la propia identidad y sus dimensiones, el sujeto pasa al campo de lo social al poner en juego lo que es en la relación con los demás.

La percepción valida las formas objetivadas de la cultura, es decir, desarrollar la consciencia de la percepción expande la apreciación de la realidad, los sentidos son los testigos y si por alguna razón se bloquean, la percepción de la realidad es parcial. En este mismo orden, la sensibilización de los afectos promueve la gestión de las emociones, el desarrollo de habilidades sociales y la asertividad, lo que posibilita en el sujeto interpretar los sentimientos y generar significados, de tal suerte que transforma su subjetividad; asimismo, el desarrollo de la consciencia promueve la sensibilidad por el otro, la construcción de un sentido social y colectivo con compromiso.

En estos términos, el Taller de Creatividad, como un modelo para la educación artística, facilita el encuentro con la propia autenticidad y orienta al sujeto a realizar el propósito real y único que habita en él mismo, ya que, a través de la expresión con

diferentes lenguajes artísticos, consigue dar significado a ciertos aspectos de su experiencia vital e ir configurando una calidad de vida con mayor libertad y satisfacción.

Referencias

BERNÁRDEZ SANCHÍS, C. **Joseph Beuys**. Madrid: Nerea, 2003.

BERTHERAT, T. **El cuerpo tiene sus razones**. México: Paidós, 2002.

FREUD, S. **El yo y el ello**. Buenos Aires: Obras completas. Colección digital Psicolibro. vol. XIX, 1923.

_____. **El malestar en la cultura**. Buenos Aires: Obras completas. Colección digital Psicolibro. vol. XXI, 1930.

GARDENER, H. **Educación artística y desarrollo humano**. México: Paidós, 2011.

GIMÉNEZ, G. **Estudios sobre la cultura y las identidades sociales**. México: Conaculta, 2007.

LACAN, J. **El universo simbólico, Seminario 2, Clase 3**. Buenos Aires: Obras completas. Colección digital Psicolibro.

_____. **La tópica de lo imaginario, Seminario 1, Clase 7**. Buenos Aires: Obras completas. Colección digital Psicolibro, 1954.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, B. **Diccionario de Psicoanálisis**. México: Paidós, 2004.

MASLOW, A. **La personalidad creadora**. Barcelona: Kairós, 2011.

ROGERS, C. **El proceso de convertirse en persona**. México: Paidós, 2016.

ROBLES, T. **Manual de grupo de crecimiento**. México: Alom, 2005.

ZINKER, J. **El proceso creativo en la terapia gestáltica**. México: Paidós, 1997.

¹ Licenciada en Diseño Industrial. Maestra en Psicoterapia Ericksoniana. Doctora en Cultura y Arte. Profesora Investigadora del Departamento de Estudios Culturales, de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guanajuato, Campus León, México.

Como citar este artículo:

SALMERÓN, Guadalupe De La Cruz Aguilar. El Taller de Creatividad: un modelo para la educación artística. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria: UFSM, v. 13, n. 1, p. 129-146, jan./abr. 2020.