

Procesos creativos y transformaciones subjetivas

La resignificación de la identidad
a través de la experiencia
artística dirigida



Guadalupe de la Cruz
Aguilar Salmerón



Este libro propone una articulación rigurosa entre teoría psicoanalítica y práctica artística para comprender cómo los procesos creativos inciden en la configuración y resignificación de la identidad. Desde la noción de proceso como movimiento y transformación, la autora explora la relación entre cuerpo, afectividad y simbolización, sustentando que la experiencia artística dirigida puede favorecer cambios en la postura subjetiva de la persona.

A partir de un modelo metodológico denominado *Taller de Creatividad*, se presentan doce sesiones estructuradas con dispositivos plásticos y expresivos que permiten observar el tránsito del participante desde la percepción de su experiencia hacia la elaboración simbólica de nuevos significados. Este trabajo demuestra que los procesos creativos no solo generan productos artísticos, sino que constituyen un campo fértil para el pensamiento, la reflexión y la expansión de la conciencia.

La obra aporta una propuesta conceptual y operativa para quienes investigan o facilitan procesos formativos vinculados al arte, la subjetividad y el desarrollo humano.

*Procesos creativos y transformaciones subjetivas.
La resignificación de la identidad a través
de la experiencia artística dirigida*



Colección Akademia
Pensamiento y Ciencias Sociales

Procesos creativos y transformaciones subjetivas

**La resignificación de la identidad
a través de la experiencia
artística dirigida**

**Guadalupe de la Cruz
Aguilar Salmerón**



*Procesos creativos y transformaciones subjetivas.
La resignificación de la identidad a través
de la experiencia artística dirigida*

Primera edición digital, 2025

D. R. © Universidad de Guanajuato
Lascurán de Retana núm. 5, Centro
Guanajuato, Gto., México
C. P. 36000

Producción:
Programa Editorial Universitario
Mesón de San Antonio
Alonso núm. 12, Centro
C. P. 36000
editorial@ugto.mx

Diseño de portada:
Jaime Romero Baltazar
Formación: Martha Alfaro Aguilar
Corrección: Fides Ediciones

Se permite descargar la obra y
compartirla siempre y cuando se dé
crédito de manera adecuada. No se
permite remezclar, transformar o crear
a partir del material, ni usarlo para fines
comerciales.



ISBN: 978-607-580-198-8

Hecho en México
Made in Mexico

Cualquier cosa es un camino entre cantidades de caminos. Por eso debes tener siempre presente que un camino es sólo un camino; si sientes que no deberías seguirlo, no debes seguir en él bajo ninguna condición. Para tener esa claridad debes llevar una vida disciplinada. Sólo entonces sabrás que un camino nada más es un camino, y no hay afrenta, ni para ti ni para otros, en dejarlo si eso es lo que tu corazón te dice. Pero tu decisión de seguir en el camino o de dejarlo debe estar libre de miedo y de ambición [...] Mira cada camino de cerca y con intención. Pruébalo tantas veces como consideres necesario. Luego hazte a ti mismo, y a ti solo, una pregunta [...] ¿Tiene corazón este camino? Todos los caminos son lo mismo: no llevan a ninguna parte. Son caminos que van por el matorral. ¿Tiene corazón este camino? Si tiene, el camino es bueno; si no, de nada sirve. Ningún camino lleva a ninguna parte, pero uno tiene corazón y el otro no. Uno hace gozoso el viaje; mientras lo sigas, eres uno con él. El otro te hará maldecir tu vida. Uno te hace fuerte; el otro te debilita.

Carlos Castaneda, *Las enseñanzas de Don Juan*
(1968, pp. 171-172)

Índice

Prólogo	11
Capítulo 1. Procesos de formación de la identidad: una aproximación psicoanalítica	19
Capítulo 2. El proceso creativo en la formación de la identidad	47
Capítulo 3. La propuesta: el Taller de Creatividad	75
Capítulo 4. Las sesiones del Taller de Creatividad	95
Consideraciones finales	159
Bibliografía y otras fuentes	165

Prólogo

Este libro tiene su origen en la idea central de la tesis doctoral: *Procesos creativos y transformaciones subjetivas. La resignificación de la identidad a través de la experiencia artística dirigida*, que fue sustentada en junio del 2016. Cabe mencionar que a partir de esa investigación se han publicado más de una decena de artículos y capítulos de libro en los que se hace referencia a ese proyecto, así como a diferentes aspectos de la temática y a los gráficos que explican los procesos creativos.

El interés para plantear ese problema de investigación tuvo como punto de partida el deseo de profundizar en el papel del arte como método y como práctica, el cual da lugar a un sinfín de procesos de creación que hacen realidad algunas pautas evidentes y que inciden en ciertas transformaciones subjetivas de la persona, por lo que estos cuestionamientos han llevado a proponer un modelo de resignificación de la identidad a través de lo que se ha llamado *proceso creativo*.

Para comprender con mayor amplitud la propuesta, se consideró importante desarrollar dichas pautas en términos de proceso. En el *Diccionario de la lengua española* un proceso se define como: “(Del lat. *processus*). 1. m. Acción de ir hacia adelante”, es decir, avanzar, cambiar, transformar, lo cual necesariamente tiene sus implicaciones en el tiempo; “2. m. Transcurso del tiempo”, lo que conlleva concebir el proceso como un movimiento configurado en fases desarrolladas a través del tiempo y que, en determinado orden, cumplen un objetivo común, y “3. m. Conjunto de las fases sucesivas de un fenómeno natural o de una operación artificial” (Real Academia Española, 2024). Como se puede observar, esta dinámica de acontecimientos en sí misma genera cambios; en este sentido, y a la luz de la perspectiva del

presente trabajo, supone la generación de un ordenamiento en movimiento y centrado en fases que se suceden unas a otras con dirección. Por otro lado, se encontró que el concepto de proceso –al que se hará referencia en adelante– está centrado en el Paradigma del Desarrollo Humano, concretamente en la investigación empírica de Carl Rogers (2014), quien lo explica como los distintos posicionamientos de la persona con relación a su desarrollo; se trata de movimientos constantes con propósito: “[...] movimientos relacionados con una serie de continuos. A partir de cualquier punto de cada continuo en el que se halla situado, se desplaza hacia su extremo superior” (Rogers, 2014, p. 67). Este autor subraya que todo proceso implica una modificación en la manera de experimentar la realidad, es decir, la persona abandona la experiencia anterior y comienza a cambiar significados con los aprendizajes transformados por cada nueva experiencia. En dicha propuesta, el concepto de proceso supone que la persona se encuentra en un punto de partida que obedece a una determinada concepción sobre sí y a sus relativas posibilidades de acción y cambio. Por decisión propia, la persona avanza hacia la flexibilidad, en este caso mediante la experiencia artística en la cual sus posibilidades de acción y transformación se expanden y, con ello, la concepción de sí en un continuo, pasando por una serie de momentos diseñados explícitamente para la reflexión y la expresión y que conducen a propósitos específicos que permiten avances en el descubrimiento personal, de manera más o menos constante, donde se hace evidente la construcción de la identidad personal. Rogers añade que los procesos humanos son experiencias dinámicas, únicas y diferentes en cada persona, además, manifiestan un orden y una armonía que generan asombro por lo que se observa, pues siempre expresan patrones representativos o estaciones del desarrollo de lo humano y de la conciencia, de manera que, al transitar de una postura a otra, se convierten en acciones transformadoras de sí. Para subrayar esta idea, considera que las personas no somos

estáticas, la naturaleza humana requiere adaptarse al contexto de manera permanente, en este sentido, la condición humana consiste en encontrarse en un constante proceso de cambio o transformación: “[...] una persona es un proceso en transformación, no una entidad fija y estática; un río que fluye, no un bloque de materia sólida; una constelación de potencialidades en permanente cambio, no un conjunto definido de rasgos o características” (Rogers, 2014, p. 115).

En este orden, y al considerar la naturaleza evolutiva del ser humano, la propuesta que aquí se presenta consiste en comprender los cambios en términos de procesos de transformación que podríamos considerar como expansión de la conciencia porque la persona sabe que amplía su perspectiva; se trata de comprender el movimiento interior que promueve la práctica artística mediante la cual se suceden cambios en la postura subjetiva. De manera que en este libro se busca reflexionar sobre condicionamientos y/o problemáticas humanas a través de la experiencia artística dirigida; es así que dicha interacción se ha definido como proceso creativo porque lleva implícito el proceso creativo de la persona en sí. Esto significa que se ha encontrado una profunda correlación entre los procesos humanos y los procesos artísticos, ya que comparten las mismas pautas, además, como proceso creativo, comprenden tanto la transformación de la subjetividad como la generación de un producto artístico y ambos contribuyen a la expansión de la conciencia. Por lo tanto, así como es importante estudiar y comprender esos procesos, también es fundamental aprender a confiar en ellos. Contrario a la necesidad del facilitador sobre adecuar el trabajo a los parámetros propios, confiar en los procesos es considerar y respetar la unicidad de cada persona y entender que ellas trabajan a su propio ritmo, estilo y necesidad.

Es entonces que, en el capítulo 1, se revisan conceptos centrales de la escuela psicoanalítica que comprende las propuestas sobre la formación de la identidad a partir de Sigmund

Freud, Jacques Lacan, Jean Laplanche, Jean-Bertrand Pontalis, Melanie Klein, Donald Winnicott, Héctor Juan Fiorini, entre otros. Este acercamiento conduce al conocimiento y la profundización del concepto de identidad que parte del aparato psíquico y las respectivas conexiones entre el alma (psicoanalítica) y el cuerpo en la dinámica del consciente e inconsciente, en los procesos primarios, secundarios y terciarios, en los tres registros de lo imaginario y sus relaciones con énfasis en la función simbólica, el *self*, entre otras, para comprender y construir un modelo sobre la transformación subjetiva en las personas por medio de la experiencia artística.

En el capítulo 2 se explora el proceso creativo desde la perspectiva psicoanalítica, ya que este paradigma comprende simultáneamente procesos humanos y procesos artísticos, definidos en términos de sublimación, como procesos simbólicos o terciarios, así como sus implicaciones en la resignificación de la identidad, basadas en las conceptualizaciones de los autores antes citados y otros. En este orden, cuando se plantean los procesos de resignificación de la identidad o transformación subjetiva, se hace por el interés de comprender el proceso en el que la persona se pone a prueba a sí misma, con relación a su propia expectativa y de ser consciente de una voluntad de ser, con el propósito de comprenderse con objetividad. Cabe aclarar que hablar de proceso creativo implica todos aquellos procesos que suceden en la persona por mediación de la experiencia artística y no como proceso psicoterapéutico para estructurar la personalidad.

En el capítulo 3 se presenta la propuesta, es decir, un modelo de construcción de la identidad denominado Taller de Creatividad, el cual, por medio de un proceso dirigido a través de dispositivos específicos, facilita en la persona imágenes de solución y la resignificación de la experiencia a partir de devolver formas conscientes procesadas de manera simbólica. Con ello se hace posible la reorientación del sentido, de la percepción, la resignificación, la reconstrucción y la reconceptualización en una estructura coherente, tanto en el orden

individual como social, en la que la creatividad es el resultado de un esfuerzo que lo devuelve a la propia historia.

La propuesta

El Taller de Creatividad es una estructura con sentido, sistematizada según la metodología del análisis del discurso que Helena Calsamiglia y Amparo Tusón (2007) exponen en *Las cosas del decir* a partir del dispositivo “Componentes del evento comunicativo” de Dell Hymes (1972) (Calsamiglia y Tusón, 2007, p. 5).

El Taller tiene como fundamento teórico la articulación de dos naturalezas opuestas, la racional y la emocional, como componentes de un campo simbólico en el que se generan cambios, es decir, como diálogo entre opuestos que Laplanche y Pontalis (2004) proponen como “[...] la relación que une el contenido [...]” (p. 407). Estos opuestos están presentes en todo fenómeno creativo y de ello dan cuenta diferentes autores. Desde esta perspectiva, se han planteado acciones que facilitan los procesos creativos para la búsqueda de la propia objetivación, cortados a la medida de cada participante, y que se desarrollan a lo largo de 12 sesiones.

En la sesión 1, titulada Introducción al proceso creativo, se utilizan las técnicas de dibujo y *collage* para reflexionar sobre el concepto de creatividad, los bloqueos y la recuperación creativa con Gilda Waisburd (2012) en *Creatividad y transformación*, la teoría de los dos cerebros, de Teresa Robles (2015a) en *Concierto para cuatro cerebros en psicoterapia* y los aportes de la Dra. Bolte (TED, 2008) en *Un derrame de iluminación*.

Durante la sesión 2, El Yo, principio de realidad. El cuerpo. Posibilidades y límites, se facilita una actividad lúdica grupal con globos y el dibujo de la propia impronta al explorar los límites del yo cuerpo como principio de realidad, con base en el trabajo de Freud (1923) en *El yo y el ello*, y se complementa con algunas reflexiones de Thérèse Bertherat

(2018) en *El cuerpo tiene sus razones*, quien hace énfasis en la importancia de la realidad corporal y la recuperación de la conciencia para habitarla.

En la sesión 3, Autocuración. Asociación de las disociaciones, se utilizan las técnicas de *collage* con material de primeros auxilios, así como pintura en acuarela, para reflexionar sobre la impronta de la sesión anterior y sobre algunas condiciones que favorecen el bienestar, a partir de Freud (1923) en *El yo y el ello*, Bertherat (2018) y Robles (2015b) en *Manual del grupo de crecimiento*, quien propone sanar heridas por medio del trance hipnótico.

Durante la sesión 4, La responsabilidad del autocuidado y el bienestar, se trabaja con técnicas de antigimnasia y con la exploración de sensaciones para terminar con modelado en barro. Se reflexiona sobre algunos supuestos de la naturaleza corporal y la promoción del bienestar con Bertherat (2018), así como la importancia del cuidado personal con aportaciones de Michel Foucault (2023) en *Historia de la sexualidad. La inquietud de sí*.

En la sesión 5, La estructura de la conciencia: hemisferios izquierdo y derecho, se trabaja con la técnica del mapa mental con la finalidad de resolver un problema concreto. Se analizan algunas posturas teóricas referentes a la estructura de los dos hemisferios cerebrales a partir de *Concierto para cuatro cerebros en psicoterapia* (Robles, 2015a), y se complementan con algunos estudios de neurofisiología y creatividad de Waisbord (2012) en *Creatividad y transformación*, de las estructuras de la mente y sus relaciones con la creatividad (Gardner, 2022) y el concepto de mapas mentales de Tony Buzan (2018).

Durante la sesión 6, La estructura anímica: el trabajo con las emociones, se utilizan las técnicas del dibujo, pintura y drama para comprender algunos conceptos centrales de la naturaleza de las emociones basados en los textos *Pulsiones y destino de pulsión* y *El yo y el ello*, de Freud (1915b, 1923), así como la importancia de reconocer las emociones, darles

nombre y gestionarlas a partir de Robles (2015b) en *Manual del grupo de crecimiento*, así como del esquema de emociones propuesto por Joseph Zinker (1997) en *El proceso creativo en la terapia gestáltica*. El trabajo concluye con representaciones esénicas en las que se enfatiza el cuerpo como instrumento de expresión, de acuerdo al aporte de Galia Sefchovich y Gilda Waisburd (1996) en *Expresión corporal y creatividad*.

En la sesión 7, Dejar surgir, soltando expectativas, se trabaja la expresión corporal libre con telas y un ejercicio final con pintura para expresar y gestionar emociones y facilitar la objetivación de sí, es decir, explorar la importancia del cuerpo como instrumento de comunicación e integración basadas en Freud (1923) en *El yo y el ello*, y en Sefchovich y Waisburd (1996).

Durante la sesión 8, Crear a partir del caos, se trabaja con música y escultura y se reflexiona sobre la naturaleza del caos a partir de la reutilización plástica de material de desecho industrial con el que se construyen esculturas. Además, se discuten algunos conceptos sobre las percepciones no visuales (Bertherat, 2018), así como la naturaleza de las emociones basadas en el placer-displacer (Freud, 1923).

En la sesión 9, Lo que es adentro es afuera, se trabaja con fotografía; en específico, se reflexiona con la exploración fotográfica como fenómeno de proyección, de acuerdo con Laplanche y Pontalis (2004) en *Diccionario de psicoanálisis*; así como algunos aspectos fenomenológicos relacionados con el mito como acto creador que se encuentra representado en el origen de lo que se crea, definido como representación simbólica por Claude Lévi-Strauss (2021) en *El pensamiento salvaje*.

Durante la sesión 10, Visualizar para resignificar la experiencia, se trabaja con la escritura y con apoyo de las fotografías de la sesión 9 y algunas otras proporcionadas en el taller; se reflexiona con las introyecciones definidas como realidad interior, la cual es proyectada en lo que vemos externamente, a partir de Zinker (1997) en *El proceso creativo en la terapia gestáltica* y de Lévi-Strauss (2021), quien supone un

funcionamiento holístico y simbólico en el cual son condensados de manera simultánea los contenidos.

En la sesión 11, La conciencia de grupo, se trabaja con la técnica de pintura en gran formato. Con pliegos de papel de 5 m, se elabora en equipos de trabajo una reflexión pictórica a partir de algunos supuestos de la teoría de los sistemas, basados en *Ludwig von Bertalanffy (1901-1972): A Pioneer of General Systems Theory*, de Thaddeus E. Weckowicz (1989), y de la visión social del arte de Joseph Beuys (Bernárdez Sanchís, 2003).

Durante la sesión 12, Sesión de cierre, la despedida, se lleva a cabo un ritual con el cual se distribuyen y exponen libremente los trabajos realizados en el Taller y se reflexiona sobre los aprendizajes más significativos, con base en la naturaleza de los rituales y sus funciones referidos por Evan Imber-Black, Janine Roberts y Richard Whiting (1997) en *Rituales terapéuticos y ritos en la familia*.

En síntesis, esta propuesta da cuenta de la forma en que los procesos creativos son procesos simbólicos, ya que los procesos humanos y los procesos artísticos establecen, en la subjetividad de la persona, una relación entre opuestos. De acuerdo con el psicoanálisis, esta relación entre opuestos sólo se resuelve sublimando, es decir, simbolizando a través de un producto observable mediante la palabra, el dibujo, la pintura, la interpretación y accediendo a una reflexión superior, por lo que los opuestos se comportan de la misma manera y comparten sus pautas; así, al ponerse al servicio de un objetivo común, hacen posible la creación de procesos de cambio en la postura subjetiva de la persona expuesta a la experiencia.

Capítulo 1. Procesos de formación de la identidad: una aproximación psicoanalítica

El punto de partida

Aproximarse a la comprensión de los procesos de formación de la identidad es adentrarse a un universo –infinito– de conceptos y posturas, por lo que al reflexionar sobre su complejidad, se ha visto la necesidad de establecer un punto de partida para facilitar su comprensión. De esta manera, en el estudio de la identidad se han considerado perspectivas fundamentalmente psicoanalíticas. En este orden, y como resultado de la observación de distintas escuelas que explican los procesos humanos, se han definido tres dimensiones o realidades humanas, que poseen su propia dinámica y que se pueden analizar desde este enfoque: se ha planteado una dimensión corporal, una dimensión psico-afectiva y una dimensión trascendente. *La dimensión biológica* se trata de la conciencia sobre la corporalidad, es decir, la realidad material; el yo como principio de realidad en el que, de acuerdo con Freud (1923), el yo es un cuerpo. *La dimensión lógico-afectiva* se refiere a la función psicológica, al espacio psíquico donde confluyen el sistema anímico y el sistema de pensamiento y que Freud (1911) explica como procesos primarios y procesos secundarios, respectivamente. Por último, a la *dimensión simbólica* se le ha considerado el espacio donde el resultado de las relaciones tanto psíquicas como corporales tienen lugar y abren el espacio a los significados, se trata de la dimensión que da sentido a la existencia, es la dimensión trascendente.

Lo anterior nos obliga a comprender esas dinámicas como procesos humanos de significación; en estos términos, Lacan (1954) propone que el orden de lo humano se caracteriza por la función simbólica y se orienta por los significados

que la persona le confiere a su existencia, es decir, la perspectiva desde la que construye y se posiciona ante la realidad, y desde esta percepción el cuerpo se vuelve símbolo, unidad, síntesis de dichos procesos. Además, vale agregar que esta identidad, como unidad, se encuentra simultáneamente condicionada por un contexto en el que entran en juego aspectos familiares, sociales, culturales, económicos, ideológicos, políticos y que inciden al mismo tiempo sobre dichas dimensiones, estableciendo relaciones entre sí, de manera que definen lo que somos hoy y lo que podemos ser en cualquier momento.

Como se puede observar, este planteamiento se realiza con base en la propuesta psicoanalítica, la cual conforma el marco categorial en el que se fundamenta este trabajo, y que crece, se corrige y actualiza de manera permanente, por lo que resulta una fuente abundante para el análisis y la comprensión de los procesos de formación de la identidad y de los procesos artísticos definidos en términos de procesos creativos que sostienen un correlato con el fenómeno de sublimación y con los procesos simbólicos o terciarios, explicados en el capítulo 2.

Para conocer las características generales de la identidad en la contemporaneidad, nos aproximamos a la comprensión de la persona desde las tres dimensiones mencionadas arriba; estas se encuentran en interacción, es decir, inmersas en una conciencia simbólica, pues, siguiendo a Lacan (1954), la función simbólica interviene en todos los momentos y los grados de la existencia, dicha conciencia lo relaciona todo. Él afirma que para entender lo que sucede en el dominio propio del orden humano, es importante saber que este orden constituye la totalidad, así, la totalidad en el orden simbólico tiene un carácter universal. Esto significa que, al establecerse las relaciones de la experiencia en la persona, de acuerdo con su sistema de pensamiento y las emociones que de ello derivan, adquieren un carácter de totalidad; dice Lacan (1954): “La función simbólica constituye un universo en el interior” (p. 14). Es así que se puede suponer que una persona se encuentra en

un proceso de configuración de sí misma de forma continua, no solamente por su condición de persona, sino porque también ha incorporado a su experiencia constructos asumidos de modo involuntario e inconsciente y que conserva para sí, así como otros elegidos a los que les confiere significado y valor, de esta manera es libre y ejerce su voluntad. Lo anterior nos lleva a comprender que una persona con una conciencia simbólica formada posee una lógica con sentido, reconoce las posibilidades en cuanto a razonar y sentir como posiciones opuestas, y elige, estableciendo relaciones entre facetas de realidad distintas que la posicionan de cara a lo significativo para sí, lo que se manifiesta en una identidad consciente, con iniciativa y creatividad, es decir, con una voluntad de ser. Sin embargo, estos procesos demandan aprendizaje, pues difícilmente aparecen de forma espontánea. De cualquier modo, la persona en la contemporaneidad se encuentra potencialmente en una conciencia simbólica susceptible de educar, esto es, aprender a pensar, a sentir y establecer relaciones entre ambas realidades –de otra manera se quedaría en la dicotomía–. La función simbólica lleva implícita las funciones superiores de lo humano, es decir, sintetizar, aprender, evolucionar, crear, transformar, trascender. Cabe mencionar que dichos aprendizajes son ampliamente cuestionados, ya sea que, por un lado, pueden ser considerados poco relevantes y, por otro, revolucionarios; algunas de las respuestas se encuentran en el condicionamiento social.

En este orden, podemos observar que, por diferentes motivos, al no realizarse la función simbólica, aparecen expresiones menos complejas que parten de una lógica dual, con una conciencia disminuida, con una percepción parcializada tanto de sí como de la realidad. Esta condición puede expresarse como el desdibujamiento de los propios límites, reacciones emergentes, rigidez, dispersión, descentramiento, desempoderamiento, disociación, condicionamientos, prejuicios, una identidad empobrecida, falta de iniciativa y creatividad, ausencia de claridad en los objetivos personales, es decir, lógicas sin

sentido y que se vuelven el objeto de interés para este proyecto. Así, es en este punto en donde se encuentra la pertinencia de esta propuesta, ya que se ha identificado que los procesos creativos, como procesos simbólicos, resignifican la experiencia; es decir, la experiencia artística dirigida tiene el potencial de generar en la persona una nueva conciencia de sí y para objetivarse, centrarse, restablecer el diálogo entre sus opuestos, entre razonar y sentir, lo que hace posible recuperar libertad, iniciativa y creatividad.

El marco psicoanalítico en Sigmund Freud

Examinar la dinámica de la configuración de la identidad desde el marco psicoanalítico es central porque se trata de un campo integrador, además, contiene distintas propuestas que se pueden articular, lo que permite ampliar la comprensión del presente objeto de estudio. Entonces, considerar el psicoanálisis como un campo simbólico con el que se pretende explicar la configuración de la identidad de la persona contemporánea también significa comprender con Freud (1913) que las funciones psíquicas son una relación significativa: “El psicoanálisis establece un íntimo vínculo entre todas estas operaciones psíquicas del individuo” (Freud, 1913, p. 61), dicho de otro modo, establecen un diálogo entre opuestos, que Laplanche y Pontalis (2004) definen como: “[...] la relación que une el contenido [...]” (p. 407).

En este orden, una de las primeras versiones sobre los procesos anímicos que constituyen al alma freudiana se encuentra en las *Formulaciones sobre dos principios de acaecer psíquico* donde Freud (1911) establece dos movimientos que explican las primeras nociones sobre esos procesos como principios reguladores de la actividad y el funcionamiento psíquico, se trata de los principios del placer y de la realidad, planteados en términos de procesos primarios y secundarios, respectivamente. Este autor se refiere a los procesos primarios como los

remanentes del desarrollo de los procesos anímicos, explica que su origen y desarrollo se encuentran en el inconsciente y obedecen al principio del placer: “[...] los primarios, relictos de una fase del desarrollo en que ellos eran la única clase de procesos anímicos” (Freud, 1911, p. 55). Por lo contrario, cuando los procesos primarios aparecen con acciones que suscitan placer, la actividad psíquica se retira y son reprimidos. En este sentido, afirma nuestro autor, cuando no aparece la satisfacción esperada, el aparato psíquico representa las formaciones reales del mundo exterior, de manera que se introduce un nuevo principio en la actividad psíquica que representa la realidad, aunque se muestre displacentera. Esto tiene importancia, porque los órganos sensoriales dirigidos al mundo externo y la conciencia de ellos, además de las funciones del placer y displacer, conllevan instituir la función de la atención: “Se instituyó una función particular, la atención” (Freud, 1911, p. 55). Esta actividad interrumpe la emergencia de las impresiones sensoriales y simultáneamente introduce un sistema de registro que propone los resultados en la conciencia de manera periódica, de esta forma también aparece parte de la función que define como memoria: “[...] resultados de esta actividad periódica de la conciencia –una parte de lo que llamamos memoria–” (Freud, 1911, p. 55). Cabe distinguir que, en lugar de reprimir las representaciones emergentes, sean placenteras o no, estas formaciones irrumpen imparcialmente y determinan si son falsas o verdaderas a través de la comparación de la experiencia previa (huellas mnémicas) con la realidad. Durante el imperio del principio del placer (proceso primario), la descarga motriz aligera el aparato anímico mediante acciones al interior del cuerpo, que se expresan por medio del lenguaje corporal y del afecto, funciones nuevas que modifican la realidad según sus propios fines, y que se transforman en acción. En este sentido, la suspensión de la descarga motriz se realiza gracias al proceso de pensar, esto posibilita soportar la tensión del estímulo, el cual se eleva cuando se aplaza la descarga; Freud llamó a esto proceso secundario, es decir: “El relevo del

principio de placer por el principio de realidad" (Freud, 1911, p. 56). Los procesos primarios y secundarios al interactuar crean los patrones psíquicos relativos al sentir y pensar. Fiorini (2007) agrega que los procesos secundarios discriminan, separan conceptos en categorías de oposición y establece disyunciones, de esta manera, sabemos también que en el acto de convocar estados opuestos, aparece la posibilidad de crear producciones con sentido, es decir, se genera la formación de procesos terciarios y/o simbólicos como funciones superiores de lo humano que configuran su conciencia.

Más adelante, Freud (1923) agrega a su propuesta el concepto de estructura anímica, se trata de las características que conforman la identidad, de su aspecto más esencial; en *El yo y el ello*, ésta se encuentra conformada por las relaciones que se establecen entre lo que define como un ello, un yo y un superyó: "[...] la esencia del alma en un ello, un yo y un superyó" (Freud, 1923, p. 9).

Para nuestro autor, el *ello* representa el origen del deseo más fundamental en la persona y lo define como pulsión, como impulso del inconsciente que se rige por el principio del placer y que siempre busca ser satisfecho: "[...] y «ello» [...] lo otro psíquico [...] y que se comporta como icc" (Freud, 1923, p. 5).

El *yo* representa el principio de realidad, es la parte tangible del sistema anímico, es el cuerpo: "El yo es sobre todo una esencia-cuerpo; no es sólo una esencia-superficie, sino, él mismo, la proyección de una superficie" (Freud, 1923, p. 5). De este modo, hace las veces de mediador entre las percepciones, las que provienen del *ello* y las que acontecen en el mundo exterior; el *yo* se mueve entre el consciente y el inconsciente; el *yo* consciente es el *yo* cuerpo presente, por razón de las percepciones definidas en términos de sensaciones y sentimientos: "[...] el *yo* se encuentra bajo la particular influencia de la percepción, y que puede decirse, en líneas generales, que las percepciones tienen para el *yo* la misma significatividad y valor que las pulsiones para el *ello*" (Freud, 1923, p. 9).

El *superyó* da forma al yo con criterios asumidos como un deber ser, define la conciencia moral de la persona y constituye lo que denominamos carácter: “[...] participa en considerable medida en la conformación del yo, y contribuye esencialmente a producir lo que se denomina su carácter” (Freud, 1923, p. 6).

Al afirmar con Freud (1923) que el yo es el representante de la realidad del mundo exterior y el superyó, del mundo interior, podemos distinguir que el primero realiza la función de abogado del ello; así, los conflictos entre el ello y el superyó reflejarán la oposición en el mundo interno de la persona y se pondrá de manifiesto en el mundo externo a través del yo. En este sentido, es fácil comprender que el ideal del yo representa las más altas exigencias planteadas en torno a los valores superiores de la persona, hacia los que ella se orienta. Esta situación supone establecer una relación entre opuestos, de tal suerte que promueve la elaboración o aparición de nuevos significados, lo que facilita el fortalecimiento de la identidad, es decir, implica establecer un proceso simbólico.

Sin embargo, y profundizando un poco más en la estructuración del sistema anímico, dice Freud (1923) que durante la formación del superyó, en las fases tempranas del desarrollo, es muy frecuente dar lugar a esta concepción: el carácter del yo se configura por medio de la sedimentación de una serie de proclamaciones de objeto a las que renuncia el yo y éste pasa a ser continente de las historias de estas elecciones, o de no elecciones de ciertos objetos. En este orden, puede observarse que dichas investiduras (proclamaciones) de objeto nacen del ello como pulsiones eróticas en forma de necesidad y el yo, aún débil, las recibe y bien les presta atención o las reprime. Cuando la energía libidinal proveniente del ello es orientada hacia el objeto sexual y cambia de meta, el yo se convierte en el objeto, sufre alteraciones y realiza una sustitución a la que el autor denomina institución de ese objeto en yo: “[...] erección del objeto en yo [...]” (Freud, 1923, p. 6).

Esto significa que, mediante esta introyección, se genera la resignación (renuncia) del objeto, que, además de alterar el orden normal de la elección erótica de objeto, es una forma en la que el yo puede dominar y profundizar su relación con el ello, aunque a expensas de una gran docilidad hacia su propia experiencia. Cuando el yo representa los rasgos del objeto resignado, busca reparar la pérdida del ello y se distingue a él mismo como objeto de amor. La institución de libido de objeto en libido narcisista implica momentáneamente la renuncia de las metas sexuales, en términos de dessexualización, sin embargo, no significa que desaparezcan, la pulsión sexual sigue activa.

Los efectos de las primeras identificaciones de objeto son universales y duraderas, dice Freud (1923), podemos reconocer el origen del *ideal del yo* tras el superyó, en donde se esconden las primeras y más valoradas identificaciones de la persona, es decir, la identificación con la figura parental, primordialmente la figura de la madre. Además, la formación del superyó o el ideal del yo no sólo es aquello que quedó de las primeras elecciones de objeto del ello, sino también su formación reactiva, es decir, como el padre o lo opuesto a él: "Su vínculo con el yo no se agota en la advertencia: «Así (como el padre) debes ser», sino que comprende también la prohibición: «Así (como el padre) *no te es lícito ser [...]*» (Freud, 1923, p. 7). Por lo tanto, el superyó contiene el carácter del padre; mientras más fuerte es la vivencia del complejo de Edipo y más rápido se le reprime, más riguroso será su imperio como conciencia moral, como sentimiento de culpa frente al yo. Desde esta perspectiva, el superyó se forma tras la disolución del complejo de Edipo.

Ampliando la perspectiva del superyó con Melanie Klein (1919-1934)

Más adelante, de acuerdo con Hanna Segal (1979), se encontró que Melanie Klein (1919-1934), influenciada por los estudios

de Karl Abraham, descubrió que la formación del superyó no es posterior a la disolución del complejo de Edipo, sino que es una parte constitutiva de este complejo. Klein observa que el bebé introyecta, durante cada etapa de su desarrollo libidinal, fantasías de objetos parciales; en este sentido, la relación oral con el objeto parcial corresponde al pecho de la madre, éste se convierte en un pecho bueno o malo según la experiencia del bebé. Por su parte, Abraham propone que el pecho malo puede ser la causa de la melancolía. Durante la etapa anal, el objeto parcial son las heces y la expulsión de estas heces es vivida como pérdida de un objeto interno. En una etapa posterior, el objeto parcial es el pene del padre y otras partes del cuerpo de los padres, en el transcurrir de la maduración quedan interiorizadas las figuras parentales combinadas, después aparecen los padres unidos sexualmente y al final pueden ser concebidos como personas independientes. Es importante mencionar que estos objetos parciales internos no son reales, sino configuraciones de fantasías y proyecciones del niño o niña, sin embargo, son elementos fundamentales para dar forma a la imaginación. Además, pueden presentarse reales o persecutorios, por ejemplo, pechos buenos o pechos malos; también pueden aparecer más integrados. Hay introyecciones de objetos y de padres parciales o totales, a veces muy distorsionados en la fantasía, pero que se van tornando más realistas en la medida que el niño incorpora la realidad. Estos objetos internos se experimentan en interacción entre ellos o con el niño, de manera que el niño puede identificarse con dichos objetos o sentirse a sí mismo en relación con ellos.

Desde un principio, Klein (1919-1934) llamó *superyó* a todos los objetos internos con los que el niño no se identifica. En 1933, en su artículo “El desarrollo temprano de la conciencia en el niño”, afirma, por primera vez, que el niño proyecta sus impulsos agresivos sobre su objeto interno, que se convierte así en el objeto que castiga, en el superyó. Más adelante, y en vista de la complejidad de la relación con los objetos internos, habla con más frecuencia de estos, de

sus características y funciones, así: “[...] reserva el término «superyó» para el aspecto punitivo de los objetos” (Segal, 1979, p. 40). De esta manera, supone que el superyó se encuentra influenciado más por las propias pulsiones del niño que por los padres reales (Segal, 1979, p. 36). De acuerdo con Segal (1979), la percepción de la fantasía es para Klein (1919-1934) un elemento de importancia central, que la orientó a inclinar su atención en la teoría de las relaciones de objeto en lugar de la teoría de las fases del desarrollo libidinal, pues afirma que tanto los objetos reales como los de fantasía se configuran desde el principio de la vida psíquica, de modo que su relación con el objeto parcial pecho/cuerpo de la madre, heces/el propio cuerpo, pene/cuerpo del padre es fundamental para la estructura de los objetos internos del niño, del superyó, es decir, sus implicaciones con la culpa y la conciencia moral, así como la imaginación y la vida de fantasía y los procesos de creación (analizados un capítulo más adelante).

Sabemos por Freud (1913) que una de las funciones del psicoanálisis es llevar a la persona a la realización del propio deseo, aligerar la tensión nacida de la necesidad y solucionarla a partir de la satisfacción. De esta manera, y siguiendo el interés del presente libro, el enfoque psicoanalítico proporciona una información satisfactoria sobre algunos de los problemas relativos al arte y al artista, pues sabemos que la práctica artística propone también la realización del deseo, no solamente del artista, sino también del espectador: “Discierne también en el ejercicio del arte una actividad que se propone el apaciguamiento de deseos no tramitados, y ello en primer término, desde luego, en el propio artista creador y, en segundo, en su lector o espectador” (Freud, 1913, p. 62).

De aquí que sea posible repensar y crear un proceso distinto, una propuesta paralela a partir de la experiencia artística dirigida, que favorezca el paso de la energía libidinal a otro estado para construir con la persona cierto andamiaje que le ayude a aceptar o resignificar su experiencia. Este

mismo objetivo, para Lacan (1954a) en *El universo simbólico*, consiste en llevar a la persona al orden simbólico, donde la identidad se resignifica, pues la conciencia le permite estructurar una relación simbólica mediante el conocimiento y, por consiguiente, la significación de sí misma y de la realidad. La conciencia simbólica posibilita el reconocimiento, la resignificación tanto de sí mismo como de la realidad circundante, en este orden: “Es preciso que en el sistema condicionado por la imagen del yo intervenga el sistema simbólico, para que pueda establecerse un intercambio, algo que es no conocimiento sino reconocimiento” (Lacan, 1954a, p. 43).

Lo anterior significa generar un proceso a través del cual aquello que la persona no ha elaborado o explicado mediante la palabra adquiere, con el psicoanálisis, un carácter simbólico por la imaginación, lo que propicia integrarlo a la experiencia. Como se puede ver, tales funciones solamente pueden llevarse a cabo en este plano; lo que para Freud (1923) implica desplegar los procesos anímicos y sus relaciones a través de la dinámica entre la conciencia, el preconsciente y el inconsciente, para Lacan (1954) significa las relaciones que se establecen entre realidad, imaginario y simbólico como sistemas de referencia del yo, para Fiorini (2007) se trata de la formación de los procesos terciarios que dan lugar a la pulsión creadora; así como las relaciones entre ser y hacer en Winnicott (1970), entre otros que trataremos más adelante.

No está por demás subrayar los planteamientos sobre la condición patológica, en general, que consiste en la desarticulación de la dimensión psíquica, entre las relaciones sobre sentir y pensar, entre las relaciones de los procesos primarios con los secundarios. Con Freud (1915a) también se puede observar en el inconsciente o en los sistemas consciente e inconsciente que, cuando estos poseen una inadecuada o nula relación, la persona se disocia, de manera que él propone la cura a partir de influir el inconsciente desde la conciencia. Esto es importante, pues al reflexionar sobre diversos estados como el narcisismo, el hedonismo, los trastornos de la personalidad, así

como en las afecciones mentales de la persona contemporánea, encontramos la autonomía de estos dos sistemas. Para no ir más lejos, el simple hecho de tener una postura puramente racional que evite el diálogo con las emociones o estar expuesto a un estado de sensibilidad tal que no permita el acceso a un razonamiento lógico indica un estado en mayor o menor grado de desarticulación del yo:

[...] la investigación de casos patológicos muestra a menudo en el Icc un grado de autonomía y de ininfluenciabilidad apenas creíbles. Un total aislamiento recíproco de las aspiraciones, una desagregación absoluta de los dos sistemas, he ahí en general la característica de la condición patológica.

No obstante, la cura psicoanalítica se edifica sobre la influencia del Icc desde la Cc, y en todo caso muestra que, si bien ella es ardua, no es imposible. Los retoños del Icc que hacen de mediadores entre los dos sistemas nos facilitan el camino para este logro, como ya se dijo (Freud, 1915, p. 47).

Esto es relevante, pues es evidente que uno de los aspectos que representa la salud mental está en la capacidad para simbolizar, esto significa transformarse, implica el diálogo entre opuestos, una influencia de la conciencia sobre el inconsciente, lo cual incluye el uso de la palabra. De este modo, las interacciones entre el yo, el ello y el superyó, que propone Freud (1923) como dimensiones de la identidad, se influyen mutuamente, de tal forma que configuran relaciones dialécticas que generan significados y resignifican la identidad de manera constante; no obstante, pueden aparecer como rígidas o deterministas si la persona no se expone a nuevas experiencias.

En dicho orden, las relaciones dialécticas en la dimensión psíquica, entre las realidades emocional y racional, entre la mente inconsciente y la mente consciente, significan acceder al plano simbólico y propiciar cambios, transformaciones en la postura subjetiva, resignificación de la identidad. Esto es lo que se pretende con la presente propuesta: la experiencia artística dirigida.

Los procesos simbólicos también se pueden explicar desde los tres niveles de conciencia del sistema psíquico definidos por Freud (1923) en *El yo y el ello*: lo consciente, el preconsciente y el inconsciente, en los que tales procesos están implícitos.

Lo consciente

Para el psicoanálisis, los procesos anímicos son inconscientes, aunque tienen el potencial de ser comprendidos por la conciencia a través de la percepción del mundo y se concretan en los sentidos por medio de los órganos sensoriales. Lo consciente para Freud (1923) significa que la atención está centrada en la percepción del instante presente. Cualquier fenómeno psíquico, como puede ser una representación, no tiene la posibilidad de establecerse de forma permanente ni tampoco puede ser consciente de forma constante, es y pasa con rapidez y no puede volver a serlo, sino hasta que se reproduzcan las “mismas” condiciones que lo suscitan:

«Ser consciente (3)» es, en primer lugar, una expresión puramente descriptiva, que invoca la percepción más inmediata y segura. En segundo lugar, la experiencia muestra que un elemento psíquico, por ejemplo, una representación, no suele ser consciente de manera duradera. Lo característico, más bien, es que el estado de la conciencia pase con rapidez; la representación ahora consciente no lo es más en el momento que sigue, sólo que puede volver a serlo bajo ciertas condiciones que se producen con facilidad (Freud, 1923, p. 2).

Asimismo, Lacan (1954c), en *Una definición materialista del fenómeno de conciencia*, lo especifica como ese algo que se produce en cualquier lugar y tiempo, aquí y ahora, en la superficie, en forma de representación, es decir, una imagen sensible con significado: “[...] la conciencia es algo que se produce cada vez que tenemos –y esto sucede en los sitios más inesperados y distantes entre sí– una superficie

tal que pueda producir lo que llamamos una imagen” (Lacan, 1954c, p. 24).

En resumen, la conciencia tiene dos acepciones, la primera como sensación o imagen corporal que aparece y se hace notar en el momento presente, y aquella por la cual la persona libera contenidos del inconsciente a través del preconsciente, lo que le permite generar cambios en la posición subjetiva y ampliar su comprensión simbólica. En este sentido, la conciencia hace las veces de llave de acceso con la cual la persona entra en un orden superior: “[...] se estima que todo lo que es superior implica conciencia” (Lacan, 1954, p. 23); además, Lacan agrega, esta conciencia se posiciona como un centro organizador.

El preconsciente

El preconsciente para Freud (1923) es el estado intermedio entre la conciencia y el inconsciente. Pertenece al inconsciente en condiciones de posibilitar el acceso de contenidos susceptibles de emerger a la conciencia: “Llamamos *preconsciente* a lo latente, que es inconsciente sólo descriptivamente, no en el sentido dinámico, y limitamos el nombre *inconsciente* a lo reprimido inconsciente dinámicamente, de modo que ahora tenemos tres términos” (Freud, 1923, p. 2). De acuerdo con Freud (1915), el preconsciente, como el inconsciente, está determinado por aquello que puede tener su origen tanto en la vida pulsional como en la percepción: “El contenido del sistema Prec (o Cc) proviene, en una parte, de la vida pulsional (por mediación del Icc) y, en la otra, de la percepción” (Freud, 1915, p. 47). Esto significa que la vida pulsional se manifiesta como estímulo que se desplaza en ambos sentidos, desde la dimensión corporal, lo somático, hacia lo anímico, y viceversa, desde las sensaciones provenientes de la percepción que mueven el alma, como las pulsiones originadas en los estados anímicos que impactan al cuerpo: “El cuerpo propio y sobre

todo su superficie es un sitio del que pueden partir simultáneamente percepciones internas y externas” (Freud, 1923, p. 5).

Cuando se afirma con Freud (1915) que el preconsciente tiene su origen tanto en la vida pulsional como en la percepción, se está deduciendo que realiza el mismo papel de la intuición al plantear una analogía con el proceso simbólico, la cual se expande antes y después de producirse el lenguaje articulado. Además, al analizar cómo es que ciertos contenidos se vuelven preconscientes, cómo es que existen elementos anteriores y posteriores para ser expresados por la palabra, el autor lo explica afirmando que dicho proceso se produce por la asociación de las palabras con sus correspondientes representaciones (imágenes sensibles con significado), a lo que denomina *huellas mnémicas*, definidas como reminiscencias que tuvieron su origen en la percepción y se conservaron en archivos que guardan la posibilidad de manifestarse como conscientes:

«¿Cómo algo deviene preconsciente?». Y la respuesta sería: «Por conexión con las correspondientes representaciones-palabra». Estas representaciones-palabra son restos mnémicos; una vez fueron percepciones y, como todos los restos mnémicos, pueden devenir de nuevo conscientes (Freud, 1923, p. 3).

Por lo tanto, es importante recordar que uno de los objetivos del psicoanálisis es tornar conscientes los contenidos inconscientes. Esto ocurre al volver a ligar los eslabones por medio de la intuición, lo cual permite restablecer asociaciones con las representaciones-palabra que, por las reminiscencias de la experiencia y la articulación de la palabra, crean comprensión. A su vez, esto sucede en el nivel simbólico, lo que significa el acceso a una conciencia más elevada que genera una nueva percepción en la condición de la persona, quien restablecerá la cura y resignificará su experiencia:

Si tal es el camino por el cual algo en sí inconsciente deviene preconsciente, la pregunta por el modo en que podemos hacer

(pre)consciente algo reprimido {esforzado al desalojo} ha de responderse: restableciendo, mediante el trabajo analítico, aquellos eslabones intermedios prcc. Por consiguiente, la conciencia permanece en su lugar [...] (Freud, 1923, p. 4).

Se observa, entonces, que la función del preconsciente consiste en manifestarle a la conciencia los contenidos que contribuyen a la expansión del campo simbólico, es decir, ligarse a este universo estructurado, unificado, acabado y completo.

Lo inconsciente

Lo inconsciente es para Freud (1915) el espacio más amplio y también el más complejo de todo el sistema anímico, ya que el elemento central del inconsciente se constituye por un conjunto de agentes representantes de pulsiones que tienen la necesidad de expresarse en mociones de deseo: “El núcleo del Icc consiste en agencias representantes de pulsión que quieren descargar su investidura; por tanto, en mociones de deseo” (Freud, 1915, p. 45).

Freud (1923) define lo inconsciente como un sistema estructurado en dos niveles fundamentales, uno de ellos se manifiesta en actos latentes y temporales, y el otro se refiere a los procesos reprimidos: “Vemos, pues, que tenemos dos clases de inconsciente: lo latente, aunque susceptible de conciencia, y lo reprimido, que en sí y sin más es insusceptible de conciencia” (p. 2). Esto explica cómo los procesos anímicos pasan por dos estados entre los cuales opera la censura como agente que filtra los contenidos; toda vez rechazados, estos permanecen en el inconsciente en forma de represión, sin embargo, si les es posible pasar a la segunda fase, forman parte del sistema consciente y, como deduce el autor, la cura se logra al llevar a la conciencia lo reprimido: “El efecto terapéutico se liga con el hacer consciente lo reprimido [...]” (Freud, 1937, p. 68).

Es importante notar que la comprensión del autor lleva implícita la premisa de que el inconsciente posee un lenguaje; para Freud (1915), los procesos inconscientes pueden observarse bajo las formas de los sueños y de las neurosis, por los actos fallidos y el chiste, aquí, quiero agregar el lenguaje de las emociones, la expresión corporal, las sensaciones, las somatizaciones y la dinámica que establecemos en las relaciones interpersonales: “Los procesos inconscientes sólo se vuelven cognoscibles para nosotros bajo las condiciones del soñar y de las neurosis [...]” (Freud, 1915, p. 45).

Las cualidades que Freud (1915) les atribuye a los procesos del inconsciente son la ausencia de contradicción; la movilidad de sus investiduras posee un carácter primario, así como su destino depende de su fuerza; sus procesos son atemporales y no responden a las exigencias de la realidad; se rigen por los límites que imponen los principios y las regulaciones del placer-displacer. Por su parte, Lacan (1964) en *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, difiere de Freud (1915), pues entiende el inconsciente como una cualidad romántica de la creación imaginante, y no es que no lo sea, sino que se orienta y está delimitado por esos ámbitos: “Freud está imantado por esos fenómenos, y es ahí donde buscará el inconsciente” (Lacan, 1964, p. 10).

De esta manera, Lacan amplía la concepción del inconsciente y lo trata como *causa* al tomar de Lévi-Strauss, en *El pensamiento salvaje*, el concepto de la función totémica como idea fundamental sobre la que descansa toda experiencia, toda síntesis cultural y personal, aquello preexistente que define su origen y lo organiza todo: “Desde antes de que se establezcan relaciones propiamente humanas ya están determinadas ciertas relaciones” (Lacan, 1964, p. 9). A tal causa le otorga las características de un concepto indefinido, el cual, por un lado, nos presenta un aspecto racional, inteligible y, por el otro, un vacío (hiancia) que después de un profundo análisis, él mismo expresa como carente de explicación para establecerlo como aquello no realizado: “Algo perteneciente

al orden de lo ‘no realizado’” (Lacan, 1964, p. 10). Se puede decir que es ese algo que se contiene, se detiene, no se realiza y que, en términos freudianos, pertenece al orden de la represión. Por las mismas razones, dice Lacan (1964) en *El inconsciente freudiano y el nuestro, los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, en el inconsciente lo no realizado se manifiesta de forma discontinua, como vacilación, también como hendidura, como ruptura, no como la ausencia de concepto, sino como el concepto de la carencia, como silencio. Según Freud (1915), la represión es fundamentalmente un proceso que opera sobre las representaciones, sobre las imágenes sensibles con significado, justo en la frontera de los sistemas inconsciente, preconsciente y consciente. Considera que funciona como mecanismo de defensa antes de establecerse la diferenciación entre la actividad consciente e inconsciente del sistema anímico; el trabajo de la represión consiste en rechazar ciertos contenidos, protegiéndonos al mantenerlos alejados de la conciencia. Define el término de represión primordial para definir una primera fase de la represión, donde al representante psíquico de la pulsión se le deniega la admisión a la conciencia y genera una *fijación*, y es a partir de este momento que ese representante psíquico se establece como inmutable, rígido, y la pulsión permanece ligada a éste. En el segundo momento, en la represión propiamente dicha, aparece algún retoño de huellas anteriores del representante psíquico, por la dinámica del pensamiento o proveniente de algún otro lugar del sistema anímico que por alguna actividad asociativa se ha vinculado a tales representaciones y se manifiesta igual que lo *reprimido primordial*.

De acuerdo con Freud (1915a), para hacer posible la cancelación de la represión, es necesario que la representación, la imagen sensible con significado del consciente, pueda vencer las resistencias y conectarse con la huella mnémica, con las representaciones-palabra del inconsciente, para construir un proceso simbólico y establecer un diálogo con las representaciones que, en juego entre el consciente y el inconsciente, con la

finalidad de que la persona asocie, ligue, restablezca los propios significados, realice lo no realizado, permitiendo que los contenidos susceptibles de emerger a la conciencia la alcancen, lo que ampliará su conciencia simbólica. Es importante comprender que las representaciones, las imágenes sensibles con significado, conscientes e inconscientes, independientemente de los modos de expresión y de su aparente ausencia de relación, son elementos que pertenecen al campo simbólico:

[...] la cancelación de la represión no sobreviene hasta que la representación consciente, tras vencer las resistencias, entra en conexión con la huella mnémica inconsciente. Sólo cuando esta última es hecha consciente se consigue el éxito. Por tanto, para una consideración superficial parecería comprobado que representaciones conscientes e inconscientes son transcripciones diversas, y separadas en sentido tópico, de un mismo contenido (Freud, 1915, p. 41).

Esto es porque para Freud (1915), las pulsiones sólo pueden ser objetivadas y convertirse en elementos de la conciencia por medio de sus representaciones (de sus imágenes sensibles con significado), de manera que son aprehendidas en el momento en que se manifiestan y observables como improntas (huellas mnémicas), representaciones-palabra cargadas de un estado afectivo (emociones y sensaciones):

Una pulsión nunca puede pasar a ser objeto de la conciencia; sólo puede serlo la representación que es su representante. Ahora bien, tampoco en el interior de lo inconsciente puede estar representada si no es por la representación. Si la pulsión no se adhiriera a una representación ni saliera a la luz como un estado afectivo, nada podríamos saber de ella (Freud, 1915, p. 42).

Los procesos que se han descrito nos permiten explicar la resignificación, ésta sucede cuando generamos cambios en los registros de las representaciones, en las imágenes sensoriales al asociarlas con otros afectos, no en los hechos, sino en las formas de registro de las improntas (huellas mnémicas)

en los significados. El mismo Freud (1915a), en *El inconsciente*, afirma que el movimiento pulsional debe esperar hasta encontrar una representación sustitutiva en el sistema consciente, después aparece el afecto que se hace posible por la representación consciente y cuya naturaleza es definida por la cualidad del afecto; por lo que deduce que en la represión existe una separación significativa entre el afecto y su representación, de modo que sus dinámicas buscan caminos opuestos. Sin embargo, si facilitamos un cambio en la representación y, a su vez, la volvemos a ligar a la pulsión, el registro afectivo de la imagen habrá cambiado y habremos resignificado la experiencia:

[...] la moción pulsional tiene que aguardar hasta encontrar una representación sustitutiva en el interior del sistema Cc. Después el desarrollo del afecto se hace posible desde este sustituto consciente, cuya naturaleza determina el carácter cualitativo del afecto. Hemos afirmado que en la represión se produce un divorcio entre el afecto y su representación, a raíz de lo cual ambos van al encuentro de sus destinos separados. Esto es incontrastable desde el punto de vista descriptivo; empero, el proceso real es, por regla general, que un afecto no hace su aparición hasta que no se ha consumado la irrupción en una nueva subrogación {*Vertretung*} del sistema Cc. (Freud, 1915, p. 43).

Es entonces que el efecto de hacer consciente lo reprimido nos conduce a conocer lo desconocido de nosotros mismos, a la persona ignorada del yo, agrega Lacan (1954), motivo necesario para llevar a cabo la resignificación y propiciar un cambio en la posición subjetiva, lo que a su vez es susceptible de generar en la persona un efecto terapéutico o la cura. Sin embargo, es importante agregar con Freud (1937) en *Análisis terminable e interminable*, que tal objetivo se obtiene mediante interpretaciones y construcciones. Esta última es una idea que es necesario enfatizar, los efectos no surgen sin razón, es necesario construir un andamiaje, la definición de una estructura concreta fundamentada en objetivos específicos

para llevarlos a cabo. Con esto también se quiere decir que la experiencia artística, contrario a lo que se suele creer, carece de un efecto sanador por sí misma, puede propiciar incluso, como lo observamos en algunas representaciones *performáticas*, efectos neuróticos o perversos que ponen en juego la integridad del artista. Para generar una significación en el orden ético o terapéutico, es necesario crear la estructura y construir con base en dichos objetivos. Finalmente, el cliente es quien realizará la función de interpretar.

Por todo lo anterior, es importante destacar que el inconsciente desarrolla una función protectora para la persona, pues le permite a ésta reservar contenidos que no han podido vincularse a la conciencia, y, como parte del sistema anímico, opera como el proveedor de la información que comunica por medio del lenguaje simbólico (por medio del mito, la imaginación creadora, la expresión artística, las representaciones-palabra, los sueños, el chiste, los actos fallidos y las neurosis, las emociones, las sensaciones, las somatizaciones, las relaciones interpersonales); es decir, es el espacio en donde se realiza la síntesis del proceso simbólico, por lo mismo, es el generador de símbolos a los que archiva y administra y, de manera automática, los libera o reserva en forma, lugar y tiempo convenientes para la conciencia. Como se puede observar, el inconsciente es también un gran sabio, ¿se podría pensararlo como fuente de sabiduría?, ¿o como dispositivo de sanación? Por lo pronto, son sólo suposiciones que plantean otras posibles líneas de investigación.

Finalmente, se ha de considerar al inconsciente en relación con los otros dos sistemas del aparato anímico, pues realiza la función simbólica para la persona, lo que expande en ella la comprensión de la realidad.

El marco psicoanalítico en Jacques Lacan

A continuación, se revisan los sistemas de referencia del yo con Lacan (1954b) en *La tópica de lo imaginario*, pues la idea

central propone la formación de un campo simbólico, lo cual es de interés para este libro, no solamente porque ese texto amplía las reflexiones en torno a la configuración de la identidad, sino también para comprender los procesos de creación.

Para Lacan (1954b), entender los sistemas de referencia del yo, en los conceptos de lo real, lo imaginario y lo simbólico, significa tener una comprensión de la técnica y la experiencia freudianas. En términos generales, Lacan (1954b) distingue la *realidad* como “[...] el caos original [...]” (p. 33), como aquello que la persona enfrenta en la primera impresión y que se encuentra no estructurado, no asimilado y, por lo tanto, no simbolizado, como aquello necesario de aprehender y que se hace posible por medio de la elaboración de un proceso que liga con lo *imaginario* definido en términos de “[...] el nacimiento del yo [...]” (p. 33) y que se encuentra profundamente ligado a los modos de percepción; aquí, la imaginación le facilita al yo distinguir diferentes perspectivas de *lo real*. Finalmente, *lo simbólico* es la realización de dicho proceso por mediación de la imaginación, posiciona a la persona de frente a lo ya elaborado, simbolizado y significativo, a lo que Lacan define como “[...] las posiciones del sujeto” (1954b, p. 33).

Al tratarlos como fenómenos ópticos, Lacan (1954b) se auxilia de la óptica para explicar los tres sistemas de referencia, para lo cual presenta el siguiente esquema en el que encontramos un objeto real, un objeto imaginario, un espejo cóncavo y un observador.

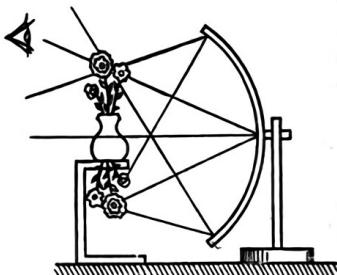


Imagen 1. *La experiencia del ramillete invertido* (Lacan, 1954b, p. 36). Recuperado de: <https://experiencialacaniana.wordpress.com/2017/09/08/la-topica-de-lo-imaginario-clase-7-seminario-1-jacques-lacan/>

De acuerdo con Lacan (1954b), las relaciones entre la percepción y la conciencia son tangibles en las imágenes ópticas y sus particularidades, algunas son subjetivas y son llamadas imágenes virtuales, otras son reales y se refieren a los objetos en concreto; lo más simple es generar imágenes virtuales a partir de los objetos reales, porque toda la luz que proviene de un punto específico aparece en el espejo en el mismo punto simétrico. Esto sucede debido al principio fundamental de la óptica, que tiene que ver con que a cada punto en el espacio real le corresponde un punto en otro espacio que es imaginario y sin tal principio no existiría el fenómeno. Dicha luz es convergente cuando se aproxima al ojo, de manera que produce una imagen real; si la luz impresiona al ojo en sentido contrario, se forma una imagen virtual, dice Lacan, se ve allí donde no está. Esta metáfora facilita la comprensión del mundo imaginario y el mundo real y sus relaciones, de modo que si situamos a la persona frente al espejo, ella puede tomar su cuerpo como totalidad, pero esto puede ser una concepción prematura con respecto al dominio real porque hay otro aspecto de la persona en su dimensión humana, en los instintos, deseos, tendencias, etcétera. Es aquí donde la imagen del cuerpo, según Lacan, le ofrece a la persona la primera forma en la que ubica lo que es y lo que no es del yo, de la misma manera que es tramitar la percepción de lo real por medio de la imaginación para simbolizar.

Además, en dicha relación, como en toda relación simbólica, los fenómenos reales conviven simultáneamente con la subjetividad, con el espacio real y el espacio imaginario, donde a veces no se encuentran definidos con claridad, por lo que se vuelve obligado hacer la diferenciación, ya que es esencial no sólo para la comprensión de la identidad, que implica su configuración, sino para la manifestación de dicho fenómeno; esto es trascendente, significa crear el fenómeno, es decir, la creación de la persona: “Pues bien, digamos que la imagen del cuerpo –si la situamos en nuestro esquema– es como el floresco imaginario que contiene el ramillete de flores real. Así es

como podemos representarnos, antes del nacimiento del yo y su surgimiento, al sujeto” (Lacan, 1954b, p. 36).

Es útil ampliar esta compleja visión haciendo la distinción entre lo real y lo imaginario, entre objetividad y subjetividad, con otro ejemplo que el autor nos muestra, se trata de un arco iris al que se le percibe como real y que, no obstante, es un fenómeno subjetivo que sólo tiene la posibilidad de objetivarse mediante la percepción; por lo que Lacan (1954b) cuestiona el lugar de lo subjetivo y de lo objetivo y encuentra que todo depende de la posición de la persona, porque dicha postura condiciona la constitución del mundo que se caracteriza por su lugar en el mundo simbólico, muy concretamente en el mundo de la palabra.

Además, en *El universo simbólico* afirma Lacan (1954a) que el desarrollo y la evolución de la persona están en proporción directa a la medida en que ella se inserta en el universo simbólico y se consolida en el ejercicio de la palabra; es obvio que se refiere al discurso organizado como una fuerza para causar un sistema simbólico en lo ya establecido, típico y significativo.

Se puede concluir, entonces, que para construir un campo simbólico y crear significados, la persona debe moverse para cambiar su posicionamiento entre lo imaginario y lo real, donde moverse significa distinguir también la posibilidad que tiene para posicionarse desde diferentes perspectivas o en diferentes lógicas respecto a la misma experiencia; esto es importante porque lo simbólico lleva implícito un mayor o menor grado de flexibilidad, lo opuesto sería una postura rígida, que impide simbolizar. Así, se observa que el crecimiento, la evolución, el desarrollo sólo son posibles a través del movimiento, en el ejercicio flexible de esta relación, por lo que la persona es capaz de extender y organizar de manera coherente su mundo: “[...] el sujeto puede hacer jugar lo imaginario y lo real [...] Despliega y articula así todo su mundo” (Lacan, 1954a, p. 39).

Finalmente, se ha incluido la perspectiva de Donald Winnicott (1993), quien posee una visión más contemporánea de este objeto de estudio, pues sus conceptualizaciones

complementan esta propuesta, ya que integran comprensiones sobre los procesos de configuración de la identidad vinculados al desarrollo de la imaginación.

Donald Winnicott, el *self* y la identidad

A principios de los años sesenta del siglo anterior comenzó a utilizarse el concepto de self en la psiquiatría descriptiva, en algunas religiones y sistemas filosóficos, además, fue adoptado por algunos psicoanalistas y por la psicología moderna para definir la identidad asumida como conciencia de sí. Para Winnicott (1993) en *La distorsión del yo en términos del self verdadero y self falso*, este concepto se trata del posicionamiento del que proviene el gesto espontáneo, la acción, la idea personal; agrega que sólo el self verdadero puede ser creativo y sentirse real y propone la existencia de un self falso, el cual, contrario al self real, resulta en una sensación de irreabilidad o futilidad. Winnicott afirma que el self verdadero tiene origen en las funciones corporales, en el principio de realidad del yo cuerpo, este se encuentra directamente vinculado con la idea del proceso primario y se justifica principalmente por tratar de comprender al self falso, porque está orientado a reunir los detalles de la experiencia de estar vivo. Además, el self verdadero se construye cuando aparece cualquier forma de organización mental del individuo, es decir, un procesamiento en el nivel simbólico que le permite ampliar la conciencia de sí, de esta manera: “El self verdadero se vuelve rápidamente complejo y se relaciona con la realidad externa mediante procesos naturales” (Winnicott, 1993).

Dice Winnicott (1993) que en cada nueva etapa en la que el proceso de configuración del self verdadero no ha sido interrumpido gravemente aparece un fortalecimiento respecto a la sensación de ser real y la confirmación del sí mismo junto con la certeza creciente para tolerar dos tipos de situaciones: la primera se trata de posibilitar en la persona la

continuidad del vivir en el self verdadero ante las rupturas, y la segunda, de evitar experiencias reactivas o del self falso, relacionadas con el contexto sobre una base de sumisión, es decir, donde el superyó aparece por encima del yo, donde surge el reino de la culpa y se nulifica toda posibilidad de realizar procesos creativos. Para Winnicott (1963), en *De la dependencia a la independencia en el desarrollo del individuo*, la evolución del yo como principio de realidad y del self como identidad asumida como conciencia de sí compromete la historia total del ello, todas las implicaciones de los procesos primarios y sus variaciones, así como las defensas del yo como procesos secundarios, que se relacionan con las demandas del deseo: “[...] la evolución del yo y del self, [...] incluye la historia total del ello, de los instintos y sus vicisitudes, y de las defensas yoicas relacionadas con el instinto” (Winnicott, 1963, p. 427). A esto Winnicott lo llamó *proceso de maduración*.

En este sentido, para que la persona sea y sienta que es, es importante que las motivaciones se encuentren por encima de las reacciones. Esto no sólo depende de la voluntad, sino también de las pautas básicas que se establecen durante los procesos de maduración emocional, y los factores más influyentes son los que actúan al comienzo, es decir, en “[...] las etapas muy tempranas del desarrollo emocional de todo infante” (Winnicott, 1970, p. 1043).

Las relaciones simbólicas en Donald Winnicott

Winnicott (1942) distingue que, en el niño, el juego y las formas artísticas son dinámicas tendientes a la unificación e integración de la personalidad, pues adquieren mediante el psicoanálisis un carácter simbólico por razones de la imaginación, lo que le da la posibilidad de integrarlo a la experiencia, porque establecen un vínculo con la persona entre la realidad interna y la realidad externa o compartida, donde se encuentra de por medio el cuerpo.

El juego, el uso de las formas artísticas, entre otras, tienden de maneras diversas, pero relacionadas, a la unificación y la integración general de la personalidad. Por ejemplo, es fácil ver que el juego establece una vinculación entre la relación del individuo con la realidad personal interna y la relación del individuo con la realidad externa o compartida.

Hasta aquí, en este capítulo se ha tratado el concepto de identidad desde la perspectiva psicoanalítica, donde se ha construido un observatorio; ello ha fortalecido el marco explicativo relativo a la formación de la identidad contemporánea, que se desprende de un diálogo con diferentes autores que lo exponen desde distintos ángulos. Lo que es común a ellos es la comprensión ordenada de las partes que componen los aspectos que dan forma a las personas y que, finalmente, confluyen y se representan en el cuerpo. Esto se puede hallar claramente en el trabajo de Freud (1923), en la dinámica del aparato psíquico donde el yo, un yo cuerpo a través de la percepción de sensaciones y sentimientos, como principio de realidad gestiona las acciones del ello, los primeros impulsos, el deseo o los llamados procesos primarios, los cuales vienen del inconsciente. En este orden, la función del superyó gestiona el deber ser y la culpa, define la conciencia moral, además, de acuerdo con las comprensiones de Melanie Klein (1914-1934), el superyó se encuentra configurado por el cuerpo de los padres reales, por lo que tiene implicaciones en el preconsciente e inconsciente; accede a la conciencia, al yo cuerpo, por la acción de los procesos secundarios, como proceso de cognición. De acuerdo con lo anterior, los tres aspectos (yo, ello y superyó) aparecen en relación permanente gestionando y dando forma a la personalidad. Así, toda transformación en la persona – que implica los fenómenos de la conciencia, de la subjetividad y del arte– surge de lo que en diferentes momentos Freud (1915, 1930) define como *sublimación* y que Lacan (1954b) en *La tópica de lo imaginario* destaca como proceso simbólico a través de las tres fases que permiten la comprensión de la

realidad, tanto del conocimiento de sí como del entorno. En estas fases, lo real es la primera impresión de todo fenómeno percibido en el cuerpo, lo imaginario juega con múltiples posibilidades de comprensión y lo simbólico genera sentido, de manera que la simbolización es el elemento central para la conformación de la individualidad así como de todo proceso de transformación. En este orden, Winnicott (1970) propone la conformación del self –la idea personal–, que tiene origen en las funciones corporales, en el yo cuerpo, en los procesos primarios que nos dan la experiencia de sentirnos vivos, este es un self verdadero, contrario al concepto de self falso, que tiene la impresión de ser irreal, fútil, por carecer de experiencia corporal. Finalmente, el juego, el arte y la imaginación en Winnicott (1942) son universos simbólicos, para lo que es fundamental una epistemología que considera la hipótesis del inconsciente.

Capítulo 2. El proceso creativo en la formación de la identidad

Es a mi entender, de importancia fundamental, contar con un sistema conceptual que nos obligue a ver el “mensaje” (es decir, el objeto de arte) al mismo tiempo como algo internamente dotado de un patrón y como parte de un universo mayor, que también posee un patrón, a saber, la cultura o alguna parte de ella.

Se cree que las características de los objetos de arte versan *sobre*, derivan en parte, o están determinadas por otras características de los sistemas culturales y psicológicos.

Gregory Bateson

Antecedentes para llegar al campo

En este capítulo se tiene como propósito profundizar en el análisis de los procesos de creación, en términos de fenómeno de sublimación o proceso simbólico, y sus implicaciones teórico-metodológicas, los cuales conducirán esta búsqueda hacia el conocimiento de las pautas que los componen para construir relaciones con diversas formas de creación, de tal suerte que se busca ampliar la comprensión respecto a los procesos de creación y sus relaciones con los procesos de configuración de la identidad, así como con todo proceso de cambio.

El modelo que se ha tomado como base es el de la tradición psicoanalítica, por tratarse del fenómeno de sublimación. Éste ha facilitado su análisis a partir de construir, organizar, sintetizar, aplicar e intervenir los procesos creativos en la constitución de personas, mediante la influencia de Freud, de Lacan, de Laplanche, de Fiorini, pero también ha sido posible construir una categoría metodológica con rendimientos teórico-prácti-

cos que han permitido evaluar y utilizar otros conceptos, tanto de la idea de sublimación como de sus implicaciones teórico-metodológicas en otros autores.

Desde el principio, como investigadora, a través de la lectura y de una intención práctica, he elegido vincular el concepto del método con la teoría psicoanalítica, ya que tal modelo de significación y resignificación del sí mismo, por medio de la experiencia artística dirigida, es lo que he definido como proceso creativo. Este se ha construido desde el punto de vista psicoanalítico y de algunas propuestas artísticas, porque me interesa comprender el proceso en el que la persona pone a prueba su propia configuración, en relación con la expectativa que tiene de sí y de hacer consciente una voluntad de ser, con el propósito de objetivarse. Al hablar de procesos creativos, he hecho énfasis en todos aquellos que suceden por mediación de la experiencia artística más que como procesos psicoterapéuticos para estructurar la personalidad. Como se puede intuir, los procesos creativos son poco explícitos para la conciencia; el campo psicoanalítico ha establecido que los elementos del orden de lo inconsciente están en juego en esa relación; por dichas razones, los procesos simbólicos de los que participa el arte no sólo se determinan en el plano material de los productos, sino en la reconstrucción de los procesos anímicos que hacen posible que tanto los objetos simbólicos y los objetos del arte estén vinculados a otros campos del saber. Para entender justamente la articulación entre razón y afecto es necesario utilizar la categoría de sublimación, ya que se ha considerado que es un buen sustento para intentar comprender de forma teórica, así como articular el pensamiento, con distintos autores que se han consultado en función de la producción del objeto de estudio, del modelo de observación y de las pautas explicativas del proceso creativo.

Cuando menciono la configuración de la identidad como proceso creativo, implico una hipótesis que indica que el concepto de proceso creativo tiene que ver con indagar sobre las formas en las que la mediación de la experiencia artística dan

lugar a una participación de la persona, en la producción de su identidad, es decir, en el proceso creativo de sí. De esta manera, el presente trabajo consiste más en la observación e interpretación de las asociaciones que pueden hacer las personas involucradas en experiencias artísticas para establecer una relación con su proceso creativo y sus procesos de transformación o afirmación identitaria, por eso, esta metodología tiene más que ver con la producción de una reflexión basada en la participación y en estas relaciones, que con la propuesta psico-terapéutica para la construcción de la personalidad.

La sublimación: un fenómeno de transformación

La sublimación es un fenómeno complejo del que diversos autores solamente hacen referencia; al parecer, aún no se ha generalizado un concepto que lo especifique a partir del desarrollo y análisis de éste, afirma Laplanche (2002).

En la última etapa de su actividad científica, Freud (1930) define el fenómeno de sublimación como la acción de trasladar las metas pulsionales hacia objetos específicos que se encuentran en un orden superior, que no pueden ser desestimados por el mundo externo y con los que se consigue una ganancia de placer proveniente del trabajo psíquico e intelectual:

He aquí la tarea a resolver: es preciso trasladar las metas pulsionales de tal suerte que no puedan ser alcanzadas por la denegación del mundo exterior. Para ello, la sublimación de las pulsiones presta su auxilio. 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 [...] (Freud, 1930, p. 22).

Por tal motivo, se ha buscado la aproximación para descomponer diferentes propuestas teóricas, aunque complementarias, a fin de generar un análisis del fenómeno, en el orden de concentrar

una sistematización para los procesos creativos y sus relaciones con los procesos de configuración de la identidad. Esto ha resultado en la posibilidad de construir mi propia propuesta, un modelo de resignificación de la identidad mediante la experiencia artística dirigida (desarrollada en el tercer capítulo) al que he llamado Taller de Creatividad.

Por algunas pistas que se han seguido, se sabe que Freud utilizó el término sublimación desde 1895 en unas cartas dirigidas a Wilhelm Fliess¹; en 1915 propuso, en *Pulsiones y destinos de pulsión*, algunos elementos fundamentales para la comprensión del concepto; en ese mismo año, aparece un tratado sobre metapsicología² en el que redacta un texto sobre sublimación, que más adelante destruyó, aunque los demás escritos se publicaron en *Trabajos sobre metapsicología*. En 1920, en *Más allá del principio del placer*, plantea una especie de pulsión que tiene la función de regular la energía libidinal, la que posteriormente, en 1923 en *El yo y el ello*, definiría en términos de *pulsión de muerte*, momento en el que retoma el tema de la sublimación al establecer las relaciones de la energía libidinal con el aparato anímico; en 1930, en *El malestar en la cultura*, vuelve a encontrarse frente a la misma problemática que indagó, pero siempre quedó inconclusa.

Utilizar el orden establecido por Freud ha facilitado tener un acercamiento al concepto de sublimación y generar una discusión mucho más precisa con los elementos que el autor fue integrando durante su actividad científica; a su vez, al articular sus aportaciones con las de Lacan, Laplanche, Fiorini, entre otros, ha sido posible construir una visión más amplia.

¹ Citado por Laplanche (2002) con relación a un informe de O. Flournoy titulado “La sublimation”, que fue publicado en 1967 en *Revue Francaise de Psychanalyse*, 1 (pp. 59-99).

² Este tratado incluye *El Inconsciente, La Represión, Pulsiones y destinos de pulsión*, entre otros.

La función pulsional para la realización del deseo

Para comenzar el tema, se define pulsión en palabras de Freud (1915), quien la concibe como “[...] un concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático [...]” (p. 29), es decir, como un representante psíquico de los estímulos que provienen del cuerpo y llegan al alma. La función que Freud le atribuye a la pulsión es definida en términos de energía nacida de una fuente interna y movilizada en la persona a partir de una necesidad. Cuando se logra su satisfacción, la pulsión termina; no obstante, sólo es factible de realizarse al dirigir dicha energía hacia una meta propicia: “Será mejor que llamemos «necesidad» al estímulo pulsional; lo que cancela esta necesidad es la «satisfacción». Esta sólo puede alcanzarse mediante una modificación, apropiada a la meta (adecuada), de la fuente interior de estímulo” (Freud, 1915, p. 28). Y es que, según Freud (1915), toda la dinámica del aparato psíquico está regida por el principio del placer, se regula a través de una serie de momentos organizados en torno al placer-displacer, es decir, la sensación o sentimiento de placer está relacionada con el aumento del estímulo por la necesidad; con la satisfacción, la necesidad termina y como resultado obtiene placer. Cuando habla de sensaciones, está afirmando que la pulsión es bidimensional, ya que se manifiesta en lo anímico, así como en lo somático.

Además, el papel que juega la cultura es determinante, dice Freud (1913), pues, entre otras cosas, es un marco infinito de posibilidades que permiten a la persona *ligar* sus deseos y realizarlos, sin embargo, cuando la persona genera adaptabilidad a la cultura, es susceptible de ser domesticada por ésta, con lo que construye bloqueos para frustrar su realización: “Las fuerzas que originan la limitación y la represión de lo pulsional por obra del yo surgen, en lo esencial, de la docilidad hacia las exigencias de la cultura” (Freud, 1913, p. 57). De esta manera, se observa cómo la influencia que ejerce la cultura sobre la persona, mediante sus estructuras y demandas sociales, es causa de los estados de placer, insatisfacción y

neurosis, así lo muestra en los destinos que toman las pulsiones cuando éstas no alcanzan a ser satisfechas.

Para Laplanche (2002), la pulsión es tratada por Freud en términos de *estímulo*, como aquello que detona un acto, “[...] lo que pone en marcha” (Laplanche, 2002, p. 34) independientemente de que suceda tanto en el organismo como en el aparato psíquico. Asimismo, Laplanche añade que la pulsión también necesita diferenciarse; ésta puede tener origen en estímulos externos, temporales, de los cuales puede comportarse como una reacción de huida, o, todo lo contrario, puede tener origen interno; de esta manera, dice: “[...] para lo externo los términos de estímulo o estimulación, y el de excitación para lo interno” (Laplanche, 2002, p. 36). Y agrega que aunque Freud (1915) en *Pulsiones y destinos de pulsión* no desestima la existencia de diversos grupos de pulsiones, esto es, una clasificación distinta con relación a su fuente, opta por generalizarlas como pulsiones sexuales “[...] afirmando que él ha sostenido siempre la existencia de dos energías sexuales” (Laplanche, 2002, p. 39). No obstante, enmarca dos distintas dinámicas relativas a la energía, en la primera opone la pulsión sexual o libido con la pulsión de autoconservación, y en la otra dinámica opone la pulsión de vida con la pulsión de muerte: “[...] está lo sexual donde quiera, pero no está *solamente* lo sexual [...] importa seguir distinguiendo lo que es sexual de lo que no lo es” (Laplanche, 2002, p. 39). En este orden, Freud (1915) atribuye a todas las pulsiones cuatro diferentes posibles destinos: “El trastorno hacia lo contrario. La vuelta hacia la persona propia. La represión. La sublimación” (p. 30). En la sublimación se encuentra el centro del interés de este libro, la cual no se podría comprender sin considerar las cuatro diferentes fases por las que las pulsiones adquieren su destino final, donde cumplen su función, y que Freud (1915) elabora en el siguiente orden: esfuerzo, meta, objeto y fuente de la pulsión.

El esfuerzo

Freud (1915) nombra esfuerzo a la cantidad de fuerza o energía psíquica que se moviliza para su realización: “Por *esfuerzo* {*Drang*} de una pulsión se entiende su factor motor, la suma de fuerza o la medida de la exigencia de trabajo que ella representa {*repräsentieren*}” (p. 29). Y aunque no se puede medir, corresponde a la dimensión del deseo que se quiere alcanzar. Es la pulsión en sí misma, dice Laplanche (2002): “[...] lo que «impulsa» a una acción” (p. 38).

La meta

Freud (1915) entiende por *meta* el fin último de la pulsión, acción en la que se ve satisfecha, lo cual se logra mediante una gran diversidad de posibilidades por las que se realiza el deseo, incluyendo metas intermedias, satisfechas parcialmente o como alguna satisfacción desviada:

La meta {*Ziel*} de una pulsión es en todos los casos la satisfacción [...] Esta meta última permanece invariable para toda pulsión, los caminos que llevan a ella pueden ser diversos, de suerte que para una pulsión se presenten múltiples metas más próximas o intermediarias, que se combinan entre sí o se permulan unas por otras (Freud, 1915, p. 29).

Por su parte, Laplanche (2002) explica la meta como una serie de acciones o actos que se van ligando donde el último desencadena la descarga de la energía libidinal. La meta se realiza por la acción, es verbo, “[...] es la acción” (Laplanche, 1915, p. 35). Además, afirma estar ante un concepto que puede tener dos interpretaciones, por un lado, puede ser un desencadenante de tipo biológico, descrito por los etólogos como una secuencia instintiva, y, por el otro, la acción del inconsciente; esto es importante porque encontramos las mismas formulaciones en Freud (1915).

De cualquier manera, el concepto de meta es fundamental para comprender la sublimación; como principio es importante reconocer que todo cambio de trayectoria, cambio de acción, supone la sublimación de la meta, “[...] esta noción de meta es absolutamente capital para la teoría de la sublimación, en la medida en que esta supone una modificación, incluso una mutación de la meta [...]” (Laplanche, 1915, p. 36). Además, entre la satisfacción sexual de la meta y la meta sublimada se observa una etapa que se define como “inhibición respecto de la meta” entendida como el estado en que la meta en determinado momento aparece suspendida, lo que implica que se encuentra en estado de definición sobre el cambio de trayectoria y deja ver que la satisfacción de la pulsión puede también ser de orden no sexual: “[...] es esta inhibición respecto de la meta lo que se invoca, y para explicar que ciertas relaciones pueden tomar consistencia aun fuera de toda satisfacción abiertamente sexual” (Laplanche, 2002, p. 36).

El objeto

El *objeto* de la pulsión es el elemento en el que o por medio del cual se realiza la meta, el “lugar” donde la persona descarga la energía pulsional: “El *objeto* {*Objekt*} de la pulsión es aquello en o por lo cual puede alcanzar su meta. Es lo más variable en la pulsión [...]” (Freud, 1915, p. 29). En este sentido, aclara Laplanche (2002) que el término de variabilidad se refiere a una persona o a un objeto específico, es un sustantivo, puede ser un objeto externo o alguna parte del propio cuerpo, también, algo intangible o materializado en la realidad y, por lo mismo, el más variable de los elementos que constituyen la pulsión. No obstante, es importante señalar lo que la tradición psicoanalítica plantea: el tipo de objeto que cada persona busca, lejos de ser variable, es siempre el mismo; esto se puede observar en los patrones de las neurosis, de aquí surge la idea que nos indica que el objeto no es determinado por la

pulsión, ni anímica ni biológicamente, sin embargo, sí está fijado por los antecedentes de la historia de vida de la persona. De acuerdo con Laplanche y Pontalis (2004), esto es lo que se constituye como *relación de objeto*, que, aunque Freud lo plantea, no forma parte de su estructura conceptual, sino que es utilizado por la tradición psicoanalítica posfreudiana –como se observó en las aportaciones de Klein (1919-1934) en el capítulo anterior– para definir las relaciones entre el objeto y la meta. En estas relaciones la pulsión se encuentra condicionada por el objeto previamente incorporado a la experiencia de la persona, y, cuando se modifica la acción, es decir, la meta pulsional, podemos comprender, por la relación que se establece entre la meta y el objeto, que ambos resuelven su función: “Las modificaciones del fin pulsional aparecen como determinadas por una dialéctica en la que el objeto desempeña también su papel” (Laplanche y Pontalis, 2004, p. 361). De acuerdo con Klein (1919-1934, citado en Seagal, 1979), dichas introyecciones de objeto definen la construcción del mundo interno del bebé y permanecen improntadas de por vida.

Sin embargo, la meta deja de ser el foco de atención al diluirse por la relación con el objeto en “[...] la relación que une el contenido [...]” (Laplanche y Pontalis, 2004, p. 407), en un proceso simbólico en el que la *relación objetal* se convierte en el centro de interés, en la incorporación de lo real a través de lo imaginario, donde ha aparecido como significado, como impronta que predomina todas las relaciones de la persona con su mundo, como su visión completa, lo que define los márgenes del desarrollo de su personalidad: “[...] la noción de ‘relación objetal’ aparece a la vez como un concepto global («holístico») y tipificador de la evolución de la personalidad” (Laplanche y Pontalis, 2004, p. 359). Asimismo, agrega Lacan (1960), el objeto, en cualquiera de sus variaciones, es el lugar fijado por la imaginación que resuelve a la pulsión, el cual puede ser perverso o sublimado: “[...] el objeto es un punto de fijación imaginaria que da, bajo el registro que esté, satisfacción a una pulsión” (Lacan, 1960, p. 61).

La fuente

Por último, es la fuente a la que Freud (1915) refiere el origen somático de la pulsión y cuyo estímulo se experimenta en la naturaleza anímica: “Por fuente *{Quelle}* de la pulsión se entiende aquel proceso somático, interior a un órgano o a una parte del cuerpo, cuyo estímulo es representado *{repräsentiert}* en la vida anímica por la pulsión” (Freud, 1915, p. 29). Dicho proceso biológico procede de lo que Laplanche (2002) afirma de Freud (1915) y que define como fuentes directas, ubicadas en un punto específico del cuerpo; las fuentes indirectas, por otro lado, son las mismas que detonan por cualquier vía las pulsiones sexuales a manera de fuente: “[...] cualquier proceso somático, aun cualquier modificación difusa, cualquier acción –incluso psíquica– puede devenir en un segundo tiempo, «fuente» de la pulsión sexual” (Laplanche, 2002, p. 36).

La pulsión de muerte

A lo largo de su desarrollo científico, Freud va transformando sus consideraciones teóricas y ampliando parámetros; a partir de 1920 deja de considerar el imperio irrestricto del principio del placer y supone que tanto el placer como el displacer son en sí mismos cantidad de energía desplazada o no ligada presente en el sistema anímico: “Nos hemos resuelto a referir placer y displacer a la cantidad de excitación presente en la vida anímica –y no ligada de ningún modo– [...]” (Freud, 1920, p. 1). De esta manera, suceden infinidad de pulsiones que buscan realizar su función, pues casi toda la energía que circula en el aparato anímico tiene su origen en las pulsiones congénitas aunque no todas están presentes en las diversas fases del desarrollo de la persona; éstas sólo se muestran por sus metas, requerimientos y por la elección de su objeto, o se las retiene en estados inferiores al no poder acceder al yo y no resolverse por la vía del placer, sino que son desplazadas hacia

su destino de represión y se imposibilita su realización: “[...] en el alma existe una fuerte tendencia al principio de placer, pero ciertas otras fuerzas o constelaciones la contrarían, de suerte que el resultado final no siempre puede corresponder a la tendencia al placer” (Freud, 1920, p. 2).

En este sentido, se puede observar que el aparato anímico tiene la tarea de regular la energía de las pulsiones y mantener la excitación bajo ciertos parámetros, esto significa que los procesos que pasan por su mediación son modificados por éste, imprimiéndoles identidad; “[...] el trabajo del aparato anímico se empeña en mantener baja la cantidad de excitación [...]” (Freud, 1920, p. 2). También, tiene la función de proteger a la persona ante las dificultades del mundo real.

Al vincular lo anterior con las investigaciones de Freud (1923) en *El yo y el ello*, se encuentra una nueva denominación para los tipos de pulsión: una del orden del yo, orientada a la autoconservación, existente como lo más fundamental a todo principio de pulsión, que puede manifestarse en la vuelta al estado anterior o en el estado estático de lo inorgánico, a la que define como pulsión de muerte, y la otra, de orden sexual, eros, impulso, energía libidinal o pulsión de vida:

Sobre la base de consideraciones teóricas, apoyadas por la biología, suponemos una *pulsión de muerte*, encargada de reconducir al ser vivo orgánico al estado inerte, mientras que el Eros persigue la meta de complicar la vida mediante la reunión, la síntesis, de la sustancia viva dispersada en partículas, y esto, desde luego, para conservarla (Freud, 1923, p. 9).

Conviene añadir que en la visión de Lacan (1960), la pulsión de muerte es un elemento energético al que este autor le confiere valores de intensidad y extensidad, y con relación a la energía libidinal, posiciona ambas como polos opuestos, energía con las que el organismo vivo tiende al equilibrio:

[...] provoca que los dos polos o términos de la ecuación energética, en el sentido en que hay factor de intensidad y factor de

extensidad, se vuelvan aquí heterogéneos. Es ésta la distinción del organismo animado con respecto al organismo inanimado [...] tomados en la ecuación energética, en ese retorno al estado de equilibrio (Lacan, 1960, p. 129).

Esta es una función complementaria, ambas forman parte de una sola naturaleza y equilibran la vida anímica de la persona, coexisten y se articulan en el mismo nivel al interior del aparato anímico, lo que permite reconocer que es en el ello donde se realizan las exigencias pulsionales que entran en conflicto con el principio de realidad, el yo, en donde se filtran: “[...] el ello no puede vivenciar o experimentar ningún destino exterior si no es por medio del yo, que subroga ante él al mundo exterior” (Freud, 1923, p. 8).

De esta manera, Freud (1923) especifica que las pulsiones de vida de orden erótico, con cierto contenido energético indiferente y desplazable, están disponibles tanto en el yo como en el ello; se debe enfatizar que éstas se tornan trascendentales porque se trata de la pulsión de vida vuelta para sí. Es precisamente ahí el proceso donde se dessexualiza (aunque la pulsión sexual no se pierde), se torna narcisista justo por la resignación de objeto y por el que observamos una libido móvil, más moldeable y flexible de lo que la pulsión de muerte nos muestra, la cual sigue trabajando al servicio del principio del placer; ésta buscará ser descargada de una u otra forma, independientemente del modo en que pueda suceder dicha descarga:

Parece verosímil que esta energía indiferente y desplazable, activa tanto en el yo como en el ello, provenga del acopio libidinal narcisista y sea, por ende, Eros desexualizado. Es que las pulsiones eróticas nos parecen en general, más plásticas, desviadas y desplazables que las pulsiones de destrucción. Y desde ahí uno puede continuar diciendo, sin compulsión, que esta libido desplazable trabaja al servicio del principio de placer a fin de evitar estasis y facilitar descargas. En esto es innegable cierta indiferencia en cuanto al camino por el cual acontezca la descarga, con tal que acontezca (Freud, 1923, p. 10).

La función pulsional y sus relaciones con el sistema anímico

Al comprender, en el capítulo anterior, los elementos y las dinámicas que integran la configuración de la identidad –entre éstas, las descritas por Freud (1923) en *El yo y el ello*–, es pertinente recordar que la estructura anímica está conformada por las relaciones que se establecen entre el ello, el yo y el superyó: “[...] la esencia del alma en un ello, un yo y un superyó” (Freud, 1923, p. 9). En este orden, el ello, representa el origen de toda pulsión, su naturaleza es inconsciente y está regido por el principio del placer; al yo le corresponde representar el principio de realidad y hace las veces de mediador entre las percepciones del ello como del mundo exterior, es decir, la conciencia del cuerpo: “[...] el yo se encuentra bajo la particular influencia de la percepción, y que puede decirse, en líneas generales, que las percepciones tienen para el yo la misma significatividad y valor que las pulsiones para el ello” (Freud, 1923, p. 9). El superyó da forma al yo con criterios asumidos en forma de deber ser, define la conciencia moral y constituye lo que denominamos carácter: “[...] participa en considerable medida en la conformación del yo, y contribuye esencialmente a producir lo que se denomina *su carácter*” (Freud, 1923, p. 6). En un principio, durante la estructuración del sistema anímico y para la formación del superyó, no es posible encontrar la diferencia entre investidura de objeto e identificación, dice Freud (1923), lo único que puede observarse es que las investiduras de objeto nacen del ello como pulsiones eróticas en forma de necesidad y el yo, aún débil, las recibe y bien les presta atención o las reprime. Cuando la energía libidinal proveniente del ello es orientada hacia el objeto sexual, cambia de meta, el yo sufre alteraciones y realiza una sustitución, a la cual Freud (1923) denomina la institución de ese objeto en yo: “[...] erección del objeto en yo [...]” (p. 6). Además, mediante esta introyección a manera de regresión, en este caso a la etapa oral cuya

función es fundamental para la reparación simbólica de las lesiones imaginarias producidas en la imagen del cuerpo de la madre, dice Lacan (1960), se genera la resignación del objeto, ya que por mediación de dicho mecanismo el ello somete sus objetos. Por ser un proceso muy frecuente en las primeras etapas del desarrollo, se establece la siguiente concepción: la estructuración del yo es una infinita sucesión de investiduras de objeto resignadas, así, el yo contiene todo el registro de las elecciones de objeto: “[...] el carácter del yo es una sedimentación de las investiduras de objeto resignadas [...]” (Freud, 1923, p. 6). Además, alterar el orden normal de la elección erótica de objeto es una forma en la que el yo puede dominar y profundizar su relación con el ello, aunque a expensas de una gran docilidad hacia su propia experiencia. Cuando el yo representa los rasgos del objeto resignado, busca reparar la pérdida del ello y se distingue a él mismo como objeto de amor. La institución de libido de objeto en libido narcisista implica la renuncia de las metas sexuales; en términos de dessexualización, este es el comienzo del proceso de sublimación: “[...] una resignación de las metas sexuales, una dessexualización y, por tanto, una suerte de sublimación” (Freud, 1923, p. 6).

Este es el camino de la sublimación, señala Freud (1923), que se realiza por intercesión del yo, con lo cual él se cuestiona, y nos cuestiona: “¿No es este el camino universal hacia la sublimación? ¿No se cumplirá toda sublimación por la mediación del yo, que primero muda la libido de objeto en libido narcisista, para después, acaso, ponerle *{ksetzen}* otra meta?” (p. 6). En este orden, es importante tener en cuenta que la sublimación es ideal en cuanto se establece por la relación entre el objeto y la meta, lo que implica la transformación de la meta sexual en una que no lo es, sin embargo, la pulsión sexual es permanente.

Los efectos de las primeras identificaciones de objeto serán universales y duraderas, dice Freud (1923), y es factible reconocer el origen del ideal del yo tras el superyó, en

donde se esconden las primeras y más valoradas identificaciones de la persona, es decir, la identificación con la figura parental, primordialmente la figura de la madre. Además, la formación del superyó o el ideal del yo no solamente es aquello que quedó de las primeras elecciones de objeto del ello, sino también su formación reactiva, esto es, como el padre o lo opuesto a él: “Su vínculo con el yo no se agota en la advertencia: «Así (como el padre) *debes ser*», sino que comprende también la prohibición: «Así (como el padre) *no te es lícito ser* [...]» (Freud, 1923, p. 7). De esta manera, afirma Freud, el superyó contiene el carácter del padre; mientras más fuerte sea la vivencia del complejo de Edipo y más rápido se le reprema, más riguroso será su imperio como conciencia moral, como sentimiento de culpa frente al yo. Entonces, es posible afirmar con el autor que el yo es el representante del mundo exterior, de la realidad, y el superyó del mundo interior hace la función de abogado del ello, por lo que los conflictos entre el yo y el superyó reflejarán la oposición entre el mundo interno y el mundo externo. Así es más fácil comprender que el ideal del yo representa las más altas exigencias planteadas en torno a valores superiores en la persona, hacia los que ella se orienta: “[...] el ideal del yo satisface todas las exigencias que se plantean a la esencia superior en el hombre” (Freud, 1923, p. 8).

No obstante, hay que agregar que Klein (1919-1934, en Seagal, 1979) afirma que durante las etapas del desarrollo libidinal el superyó, como conciencia moral o como ideal del yo, se encuentra en construcción, es el lugar donde el bebé introyecta fantasías de objetos parciales, las cuales son fundamentales no solamente para dar forma a la imaginación, sino para configurarse, restringirse o reprimirse a sí mismo. Como se mencionó en el capítulo anterior, esto sucede a partir de la experiencia del bebé en la relación oral con el objeto parcial que corresponde al pecho de la madre; de la etapa anal con el objeto parcial que son las heces; de una etapa fálica con el objeto parcial que es el pene del padre y otras partes del cuerpo de los padres, los cuales a través de la maduración quedan interiorizadas de

manera combinada hasta aparecer los padres unidos sexualmente donde al final tienen la posibilidad de ser concebidos como personas independientes. Es importante mencionar que estos objetos parciales internos no son reales, sino configuraciones de fantasías y proyecciones del niño o niña, sin embargo, en la relación con el yo como principio de realidad definen la experiencia y la persona alterna su conciencia moral o ideal del yo entre la culpa y la creatividad e imaginación.

Donald Winnicott, los objetos transicionales y la imaginación

Este marco de referencia se amplía con el hallazgo de Winnicott (1956) acerca de que los objetos de identificación se encuentran en diversos procesos de transición y a una de estas transiciones él la vincula con las relaciones de objeto. Se puede observar que el bebé, en cierto momento de su desarrollo, comienza utilizando la mano, el puño, un pie, más adelante, cualquier objeto adoptado por él al que chupa o abraza y que se vuelve muy importante, pues lo acompaña en momentos tanto de gratificación como de soledad y/o inseguridad. Este objeto se encuentra entre él y el mundo, se trata de un objeto que ya no es él ni es su madre. Este objeto es el objeto transicional. De esta manera, dichas conductas dejan ver que en la vida del bebé hay algo más que dormir y comer, algo más que la gratificación del alimento incorporado, pues indican que existe un bebé que está realizando una experiencia, construyendo recuerdos y creando pautas personales de comportamiento. Esto significa, para Winnicott (1956), comprender los principios de la imaginación, pues la experiencia imaginativa de la lactancia es mucho más amplia que la vivencia física como tal: "La experiencia total de la lactancia puede muy pronto incluir una rica relación con el pecho materno, o con la madre tal como gradualmente la va percibiendo el niño, y lo que éste

hace con las manos y los ojos amplía los alcances del acto de alimentación” (Winnicott, 1956, p. 334).

Afirma Winnicott (1956) que el acto del bebé de succionar una tela, una almohada o un muñeco es equivalente a un derramamiento de la imaginación estimulada por la lactación, es decir, utiliza objetos que simbolizan a la madre y lo disfruta lúdicamente. Esos objetos y actividades pertenecen a una realidad intermedia que no forman parte ni de su mundo interior ni del exterior; este mundo intermedio es compartido, equivale a los juegos de la niñez y a los ensueños de los adolescentes o adultos, se trata de la imaginación. Finalmente, plantea que la tensión que existe en discriminar entre dos mundos nunca termina, tanto en el bebé como en el adulto existe una región, un lugar intermedio entre el mundo personal y la realidad compartida, un espacio donde construimos símbolos y significados y donde los adultos nos permitimos una vida cultural.

Es entonces que, al integrar las reflexiones anteriores, se puede afirmar que todos los destinos de pulsión se realizan en el sistema anímico en donde el objeto -la persona- es el representante de la pulsión, lo que de alguna manera ha marcado al inconsciente y lo constituye. Ahí, establecen un proceso simbólico en el que la energía libidinal, en forma de pulsión proveniente del ello expresada como sensaciones y sentimientos, se manifiesta solamente a través del yo, con todas sus respectivas investiduras de objeto resignadas, esto es, también la conciencia del cuerpo a través de las percepciones, siendo éste el camino por el que consiguen materializarse y adquirir un estatus de realidad. Es entonces que la energía libidinal, evaluada en el yo por el ideal del yo o superyó, opta por uno de los siguientes caminos: se reprime, se vuelve hacia la persona propia, se dirige hacia un trastorno, hacia lo contrario, o se sublima. De acuerdo con Freud (1915), en ésta última, la energía libidinal como tal es rechazada y cambia su meta -la acción- de libido de objeto en libido narcisista, pero también cambia el objeto -la persona- convirtiendo al yo en el objeto resignado.

Es importante dejar claro que son necesarias dichas comprensiones para integrar, al menos desde una lógica más racional, algunos interrogantes de los que me he hecho cargo y que surgen en los procesos creativos. Al buscar congruencia con los supuestos de este trabajo, ello ha sido esencial por cuanto pretendo dar cuenta de que en el proceso creativo y entre otras de sus múltiples salidas, la producción de la identidad constituye el campo más admisible que se tiene a la mano para sostener que el proceso creativo se trata de la producción de una persona antes que de un objeto. Sin embargo, la configuración de la persona, que es mi prioridad, tiene que probar que es posible su primacía como persona y su identidad sobre el objeto; eso me introduce en una búsqueda minuciosa porque la teoría que de una manera cuidadosa se expone aquí parece sugerir que lo que está determinado naturalmente es justo que primero fue el objeto y la impronta que éste inscribe en el aparato anímico como condición para que pueda existir una persona, esto parece ser cierto si observamos las condiciones de las posibilidades metapsicológicas de la persona como el resultado de una síntesis entre el yo, el ello y el superyó.

No obstante, esto no delimita sus posibilidades, pues no depende de esa dinámica, todo parece indicar que son comunes tanto a la persona como a su entorno. Además, hay en esta otra instancia, otras posibilidades que parecerían indicar un nivel de conciencia superior. Así, si la persona fuera sólo una síntesis entre el yo, el ello y el superyó, entonces no sería posible ningún tipo de desplazamiento, sino que estaría definido por la huella en el aparato anímico que dejaría marcada la tendencia inevitable a la conversión en lo mismo; sin embargo, sabemos que tiene la función de configurar la pulsión y el destino de la pulsión y la impronta que deja es del orden del inconsciente. Por tales razones, y aunque se sabe que Freud es mecanicista y determinista, de acuerdo con sus planteamientos, dicho objeto se vuelve algo imposible, deja una impronta no sólo en la persona, sino en lo que hace posible que nos expliquemos a la persona, así, ella se encuentra

atrapada en dichos mecanismos al ser quien se construye en la tensión determinada por el objeto que siempre está ahí. De esta manera, sólo en apariencia es más visible la persona que el objeto, ya que el objeto duerme cómodamente imprimiendo al inconsciente y estimulando fuerzas y tensiones libidinales que no lo determinan, pero que sí definen su orientación en función de la impronta misma del objeto como deseo habitando el inconsciente.

Sin embargo, no me puedo quedar en lo anterior porque empíricamente no podría salir del narcisismo, al final no es sólo que Narciso se contemple, es que no se puede desprender de sí mismo a menos que se mate o se autoelimine, o bien que se supere antes de pensar en sublimarse a una instancia superior. Esto significa que la creación artística, la investigación o la búsqueda fidedigna de algo hacen posible descolocar la impronta del objeto y ponerla en otro lado para que entre la impronta A y la impronta B sea posible abrir un campo. Tal descolocación cae en lo otro que el objeto, que es la persona, pueda pasar a ser percibida en varios campos de objetabilidad, imprimados por el objeto, pero también imprimados por el desplazamiento que implica lo que no regula el objeto: crecer, transformarse, sentir, relacionarse con otros, superarse, disfrutar, que con mucha facilidad pueden conducir al objeto al lado de la significación, a la historización, a la conciencia, a otras improntas, pues no todo tiene el mismo origen ni se dirige hacia lo mismo. Sin embargo, en tales circunstancias surgen otros lugares posibles para el objeto, otras relaciones que ya no son sólo la persona del inconsciente, sino la persona consciente de la vida, del azar, de la búsqueda, de tal suerte que el objeto –persona– opta por sí misma como persona o como un nuevo objeto en un desplazamiento con el que se erige a sí misma en otra categoría “sublimada” por la que se posiciona en una condición de crear y de crearse.

Además, la energía libidinal, configurada como la meta –la acción– que se desplaza, no solamente señala lo otro, sino

que establece un campo de diferencias, un campo simbólico. Si bien no podemos configurar completamente este campo en una representación de los nuevos lugares objetales, tales destinos de meta amplían la perspectiva y adquieren otras connotaciones, ya que al descubrir de manera intuitiva o lógica que puede haber desplazamientos, variaciones que no sólo son de relación, sino de situación objetal y al observar que el desplazamiento establece campos distintos, queda en claro la posibilidad de pensar que la persona puede expandir su conciencia al transformarse y modificarse, puede recrearse y los procesos de esa recreación pueden ser simbólicamente representados; es éste mi objeto de estudio.

La pregunta es cómo encontrar una teoría suficiente que permita explicar que esos procesos son susceptibles porque ocurren en el adentro-afuera, en la posibilidad de ser desatrapados del narcisismo para incorporarlos al entorno, para historizar, para llevarlos a la palabra o a la representación artística desde el estado más originario, ya que la persona se construye y evoluciona en función de incorporar lo real, lo otro, al otro, al contexto, la cultura; al procesar lo real a través de lo imaginario y constituirlo significado, lo que hace posible toda creatividad incluyendo el arte antes de definirlo como tal. En esta teoría hay un denominador común, lo que hace posible y constituye a la persona es la relación con el objeto, así como la forma y las características que pudieran asumir tanto el desplazamiento de la meta como el campo simbólico abierto por ese desplazamiento. Es importante añadir que los procesos de la ciencia, los procesos intelectuales y del arte tendrían la misma naturaleza que estos desplazamientos, ya que tal como se ha venido observando, también están implícitos en la naturaleza de los procesos de transformación universales que pasan por fases análogas.

Finalmente, y para precisar, cuando existe un superyó más fuerte que el yo, generar aquellos desplazamientos se vuelve un conflicto, ya que inhibe e incluso anula la meta –la acción–, por lo que son condicionados los procesos de

creación; al quedar fija la pulsión, atrapa a la persona –el objeto– en los márgenes al interior del ideal del yo, de la represión, del trastorno hacia lo contrario o de la vuelta hacia la persona propia, custodiado por el miedo, la vergüenza y la culpa. Sin embargo, cuando el ello rebasa los límites del superyó y transgrede el ideal del yo, y lo que implica traspasar dichos terrenos, despliega al yo en nuevas dimensiones, pues le es posible realizar su deseo por las relaciones que establece entre el objeto –la persona– y la meta –la acción–, lo que le permite acceder al campo de la transformación y generar nuevos significados. Es entonces que los procesos creativos, como procesos simbólicos, necesariamente rebasan al ideal del yo, transgreden el deber ser para generar otra cosa. Por tales razones, se puede proponer que todas las expresiones del yo contienen el potencial de la persona, con lo que impronta rasgos de identidad.

La sublimación

Para Freud (1923), el desplazamiento de la energía libidinal implica el cambio de meta de la pulsión y sus destinos, este cambio de meta –cambio de acción– conlleva lo que propone como sublimación: “S[i] esta energía de desplazamiento es libido desexualizada, es lícito llamarla también *sublimada* [...]” (Freud, 1923, p. 10). Es importante tener en cuenta que los desplazamientos que promueven la transformación de la meta sexual en una que no lo es también implican cierto malestar; la sublimación, entre otros mecanismos de defensa, es un método utilizado por los seres humanos para mantener alejado el sufrimiento, dice Freud (1930) en *El malestar en la cultura*; esto significa, también, que la sublimación tiene dos caras. Además, la pulsión sexual, independientemente de su descarga, siempre está activa.

Según Laplanche (2002), una gran parte de la teoría de la sublimación consiste en comprender que la energía pulsional

puede abstraerse de su contexto sexual como ruta que lleva de una actividad sexual a una no sexual, esto implica tomar distancia tanto de su fuente como de su meta y objeto y trasladarlos a otros: “Desexualizarse significaría separarse de su fuente, de su objeto, de su meta y cambiarlos por otros” (Laplanche, 2002, p. 41). Además, aunque en un principio Laplanche le atribuye a Freud ciertas vacilaciones porque sólo mostró el cambio de meta como el principio de la sublimación al mencionar que “[...] una pulsión pue[e] abandonar por completo su meta erótica –primero atenuarla, después inhibirla y finalmente cambiarla por acciones totalmente diferentes– [...]” (Laplanche, 2002, p. 41), se puede observar en la tradición posfreudiana que la articulación entre los conceptos de meta y objeto son centrales para la comprensión del fenómeno, ya que al retomar el apartado anterior, se puede recordar que tal relación, en donde las modificaciones de la meta suceden simultáneamente con las modificaciones de objeto, son determinadas por la relación dialéctica entre ambos, por lo que cada elemento resuelve su función, pero no en función de sí mismo, sino en relación con el otro. Por lo tanto, la meta deja de ser el elemento central al desdibujarse por la relación con el objeto, y la relación se vuelve central. De esta manera, y en términos lacanianos, aparece también esta relación tras la elaboración de lo real a través de lo imaginario, generando significados que devienen en significante, dice Lacan (1961), como huella que predomina en todas las relaciones de la persona con su mundo, y como visión expandida que muestra el desarrollo de su personalidad, agrega Laplanche (2002).

De acuerdo con Lacan (1961), la sublimación consiste en la transformación del objeto en *Cosa*, como fenómeno que aporta al objeto una dignidad de la cual antes carecía, esto es, le asigna un nuevo significado y le confiere valor: “[...] la sublimación es ésta: que eleva un objeto [...] a la dignidad de la Cosa” (Lacan, 1961, p. 60). Para Lacan, la cosa en su estado esencial constituye la realidad de la persona, es decir, aquello de lo real que también se trata de lo real de la

persona y es eso real primordial lo que deviene significante, de esta manera, en tanto que se suceden elementos significantes, se va constituyendo el sistema psicológico de la persona, que además está sometida al principio del placer y a la homeostasis. Es esta organización significante lo que domina el aparato anímico, así, el campo primigenio de la cosa es lo real y, por lo mismo, a partir de la imaginación deviene símbolo, lo que implica un esfuerzo por parte de la persona para simbolizar: “[...] la constitución de este espacio en lo real, de este lugar central en el que se presenta primero para nosotros como tal el campo de la Cosa” (Lacan, 1961, p. 63).

Entonces, cuando Lacan (1960) observa la función de la energía libidinal surgir en forma de pulsión a partir de una crisis para realizarse a través de una cierta meta –acción– en un objeto –persona–, plantea tal necesidad en términos de vacío, siendo aquello que precisamente envuelve al objeto –persona– y que al realizar la meta –acción–, establece relaciones con éste como Cosa. El objeto –persona– cumple su función al circunscribir a la Cosa –objeto o persona– para contenerla, presentarla y validarla; en estos términos, se puede decir que toda creación artística, intelectual o científica siempre es un intento por contextualizar, hacer presente y legitimar la Cosa.

Luego, al plantear que la relación entre el objeto –la persona– y la meta –la acción– es lo que promueve la aparición de la Cosa, en donde la meta –la acción– es la relación que da cuenta de los desplazamientos de la energía libidinal entre la impronta A y la impronta B (es decir, del objeto A –la persona A– al objeto B –la persona B–), se establece un nuevo campo simbólico en el que, por tales desplazamientos, se generan diversas asociaciones que resignifican el objeto A –la persona A– en objeto B –la persona B– al elevarlo a la dignidad de la Cosa, representado como actividades superiores. Esto es lo que se ha definido como sublimación; proceso del que afirmo, con Freud (1930), están implícitas las actividades artísticas, intelectuales y científicas, y que Lacan (1960) deduce como transformación

creadora. Tal comprensión se presenta en el siguiente gráfico donde se explica el fenómeno de la sublimación.

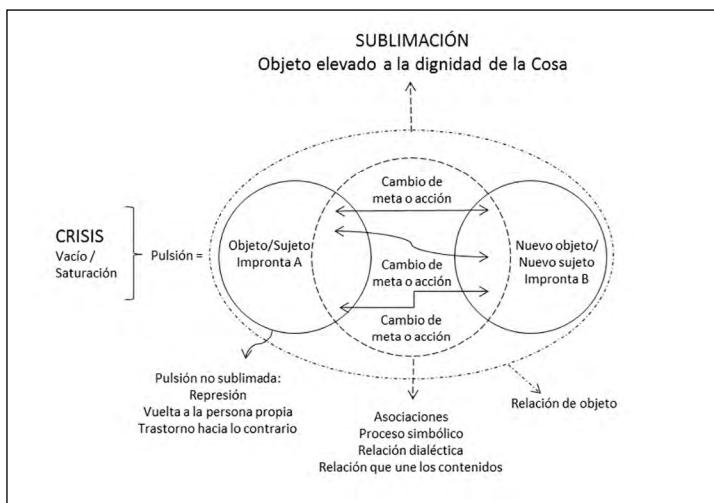


Imagen 2. Esquema del proceso de sublimación (Aguilar, 2016).

De acuerdo con lo anterior, el fenómeno de sublimación cumple con la función de restablecer el orden simbólico de aquellas afecciones que lo imaginario no ha podido configurar en el mundo interno de la persona: “[...] una función restitutiva a un esfuerzo siempre más o menos intenso de reparación simbólica de las lesiones imaginarias producidas en este campo [...]” (Lacan, 1960, p. 57). Esto es muy importante porque justifica la propuesta de este libro: la re-significación de la identidad a través de la experiencia artística dirigida. La sublimación está presente en la expresión artística, porque tiene la función de aportar placer, además, facilita los procesos de reflexión, la terapia, la resolución de conflictos, el encuentro de soluciones e, incluso, propicia el equilibrio personal:

[...] en el individuo facilita la terapia por las funciones diver-

samente ligadas a las artes... pueden aportar satisfacciones al sujeto, un elemento de solución de sus problemas, incluso de su equilibrio, lo que se nota en una serie de observaciones que tienen siempre un valor enriquecedor desde el punto de vista de la observación cuando ésta es correcta (Lacan, 1960, p. 58).

De este modo, Freud (1913) propone el fenómeno artístico como realidad tangible consensuada, que, aunque depende directamente de la imaginación de quien crea, donde lo simbólico y sus representaciones tienen la posibilidad de generar un movimiento anímico real y efectivo, el arte es el campo intermedio, el campo simbólico donde se lleva a cabo y en el que, por un lado, la realidad inhibe el deseo y, por el otro, la fantasía lo realiza:

Como una realidad objetiva convencionalmente admitida, en la cual, merced a la ilusión artística, unos símbolos y formaciones sustitutivas son capaces de provocar afectos reales y efectivos, el arte constituye el reino intermedio entre la realidad que deniega los deseos y el mundo de fantasía que los cumple [...] (Freud, 1913, p. 62).

De esta manera, añade Lacan (1955), la persona al integrar lo real por la acción de lo imaginario y lograr obtener una empatía simbólica, vuelve posible la realización de su deseo.

También, he querido subrayar con los autores que el proceso de sublimación en la producción científica, intelectual y artística cumple con una función ética y, por tales motivos, deben ser promovidos:

Quiero decir que es allí donde reside el problema de la sublimación en tanto crea un cierto número de formas de las cuales el arte no es la única –se trata de situar las otras– pero donde el arte, y muy especialmente un arte entre otras, tan cercana para nosotros del dominio ético como lo veremos [...] Es en función de éste que debemos juzgar esta sublimación; es en tanto creadora de “valores”, y de qué valores!; en todo caso de valores socialmente reconocidos, que tenemos que juzgarla

[...] Esta noción de creación, con lo que implica de un saber de la criatura y de su creador, debe ser promovida ahora, llevada, porque es completamente central, no sólo en nuestro tema, el motivo de la sublimación, sino al de la ética en el sentido más amplio, al del problema que conduce en la ética, la cuestión freudiana (Lacan, 1961, pp. 57-58).

En términos generales, la apreciación de Laplanche y Pontalis (2004) y orientando el interés hacia el presente objetivo, se ha considerado que la relación objetal debe estudiarse en el nivel de la fantasía, de lo imaginario, al reelaborar la comprensión de lo real y también el resultado de los actos que proceden de tal relación y los nuevos posicionamientos de la persona, puesto que, al tratarse de un proceso simbólico, es posible generar nuevos significados. Esta dinámica permite reflexionar que al dirigir procesos creativos, se está configurando una nueva relación de objeto que deviene en la resignificación de la experiencia; al proponer metas –acciones– y objetos –personas–, es posible generar otros significados.

Los procesos creativos en el arte

Es entonces que se han definido los procesos creativos en el arte, como procesos simbólicos, a partir del concepto de sublimación expuesto en el apartado anterior. De la misma manera, al crear un diálogo entre opuestos, en este caso entre la conciencia y el inconsciente, el cual surge de una crisis que busca la realización de un deseo manifiesto en forma de tensión o como un vacío saturado o una saturación vacía, ante lo que aparece un cambio de meta –la acción– en la relación con el objeto –la persona–.

Esta relación da cuenta de los desplazamientos de una búsqueda inconsciente del objeto A –la persona A–, que si tiene conciencia de su vacío o necesidad, y que se posiciona en la impronta A al visualizar la realización de su deseo en

el objeto B –la persona B– (con el que tempranamente ya ha establecido una relación de objeto), busca establecerse como impronta B. De esta manera, aparece una nueva representación artística y un nuevo posicionamiento de la persona, que se podría definir como una recreación de sí misma. Dichos desplazamientos generan diversas asociaciones que resignifican al objeto –la persona–, la cosa, al elevarla de dignidad, por lo que esta se encuentra ante un cambio en la percepción de la realidad con lo cual configura una nueva subjetividad, como se muestra en la siguiente imagen.

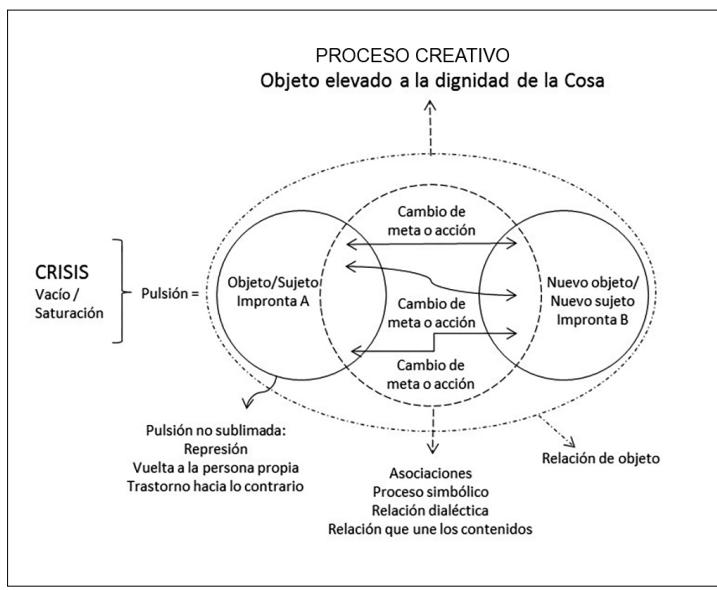


Imagen 3. Esquema del proceso creativo (Aguilar, 2016).

Lo anterior se ha considerado como parte del interés por comprender las motivaciones que originan las crisis, ya que el arte se plantea aquí como una especie de ejercicio de expresión del inconsciente, fijado por una relación de objeto previa, que define las características de la experiencia estética y que, simultáneamente, éstas se observan improntadas en

las particularidades de la Cosa creada.

Tales observaciones han permitido ampliar el conocimiento sobre los procesos creativos, así como fijar una serie de categorías que especificaron sus particularidades, con la finalidad de enriquecer el objetivo de trabajo. Por dichas razones, se ha propuesto, en el siguiente capítulo, el Taller de Creatividad como el dispositivo o la puesta en marcha de las teorizaciones anteriores, en el que en cada sesión se realiza la sublimación, proceso simbólico o proceso creativo, con el propósito de promover el cambio en la posición subjetiva de los participantes.

Capítulo 3. La propuesta: el Taller de Creatividad

To me the performance is one
the most transformative forms of art.

If the performance is good it can really change your life,
and if it's bad you just want to run away from it.

Marina Abramovic

Antecedentes

Al principio de esta investigación y sobre la base de ciertas intuiciones obtenidas mediante la práctica profesional en el campo psicoterapéutico y de utilizar en ésta distintas técnicas de expresión artística, diseñé un dispositivo al que denominé Taller de Creatividad. Este taller consiste en la creación de un espacio seguro donde el participante tiene la posibilidad de explorarse a sí mismo a partir del planteamiento de distintos objetivos ordenados a través de doce sesiones; en cada una de estas sesiones se desarrolla un objeto artístico, haciendo uso de una gran variedad de técnicas de expresión artística, con la intención de promover cambios en la posición subjetiva. Por lo anterior, ha sido posible realizar el objetivo general del presente proyecto: *Procesos creativos y transformaciones subjetivas*. La resignificación de la identidad a partir de la experiencia artística dirigida. Al integrarlo de esta manera también se insertó como el componente metodológico de la investigación.

En este sentido, a partir del diseño y realización de las doce sesiones, se profundiza en la conciencia de la propia

identidad, de manera que el desarrollo del Taller de Creatividad parte de reflexiones en torno a la dimensión corporal, después, a la dimensión psico-afectiva para finalizar con la dimensión trascendente en un continuo que se describe a continuación.

En la sesión 1, que se titula Introducción al proceso creativo, se pone en juego el potencial creativo de los participantes mediante un dibujo y un *collage* para comprender ese potencial como cualidad humana.

Durante la sesión 2 se reflexiona sobre el yo como principio de realidad y las posibilidades y límites del cuerpo al explorar los alcances del cuerpo por medio de una actividad lúdica con globos y el trazo de una impronta corporal.

En la sesión 3 se trabaja para comprender la dinámica de la sanación a partir de un ejercicio de autocuración y asociación de disociaciones a través de un *collage* y una pintura sobre la impronta de la sesión anterior.

En la sesión 4 se comprende la importancia de la responsabilidad del autocuidado y el bienestar por medio de ejercicios de antigimnasia, exploración de sensaciones y sus respectivas representaciones modeladas en barro.

Durante la sesión 5 se reflexiona sobre la estructura de la conciencia mediante el trabajo coordinado de los hemisferios cerebrales izquierdo y derecho a partir de la elaboración de mapas mentales.

La sesión 6 consiste en conocer la estructura anímica, es decir, la dinámica de las emociones a través de su reconocimiento en la gráfica de Zinker (1997) por medio del dibujo y la pintura; durante la segunda parte de la sesión, las emociones se representan por medio del drama.

En la sesión 7 los participantes exploran el espacio por medio de un *performance* con telas y después expresan la experiencia en una pintura en formato grande.

En la sesión 8 se plantea una dinámica caótica con objetos de desecho industrial para explorar la posibilidad de ordenar y crear música; en la segunda fase de la sesión y con

los mismos elementos, los participantes construyen y pintan esculturas.

A lo largo de la sesión 9 se trabaja con fotografía, capturando elementos significativos que permitan crear una narrativa personal.

En la sesión 10 y con base en las imágenes fotográficas de la sesión anterior y otras provistas como material, se realiza un trabajo de escritura con el objetivo de resignificar la experiencia con visión de futuro.

En la sesión 11 el enfoque se dirige a la importancia de formar una conciencia de grupo a través de la creación de pinturas de gran formato en equipos.

El Taller de Creatividad finaliza con la sesión 12 a través de un ritual de cierre en el que se elabora el recuento de los aprendizajes.

Por tales razones, se ha hecho posible entender las formas del deseo vital y su impulso en la actividad creadora, entre cuyos componentes está el de la construcción de la identidad, no sólo en su función práctica en el campo de lo ético, sino en términos que obedecen a la preocupación por crear una propuesta que nace de cuestionamientos sobre la carencia generalizada de recursos personales que se observa en quienes desconocen la propia naturaleza humana y sus posibilidades. Por lo tanto, aquí se está considerando que es vital la toma de conciencia de sí para emprender la vida, como algo que se tiene que facilitar a través de la experiencia, es decir, de la estética de la construcción de la persona como proceso creativo para propiciar cambios en la posición subjetiva con relación a la propia historia. Entonces, se busca reflexionar y, a partir de una toma de conciencia personal, generar cambios, facilitar la aparición de algo nuevo, cambios en la experiencia, en el orden de la percepción, para la reconstrucción y la consecuente resignificación de sí misma. Aquí, me gustaría reforzar esta idea con Winnicott (1970), pues en *Vivir creativamente* él define que: “Para que uno sea y sienta que es, es preciso que la actividad motivada predomine sobre la actividad reactiva”

(p. 1044), esto significa haber construido una conciencia de sí. En este orden, para Winnicott la vida es digna de vivirse sólo cuando la creatividad es parte de la experiencia vital de la persona. Cuando la persona es creativa, existe y siente que existe, cuando se asume ella misma, no en forma de percatamiento consciente, dice, sino como base de su obrar: “La creatividad es, pues, el hacer que surge del ser. Indica que aquel que es, está vivo” (Winnicott, 1970, p. 1044).

Para finalizar este apartado, se afirma con nuestro autor que: “Vivir creativamente es una necesidad universal y una experiencia universal” (Winnicott, 1970, p. 1045).

El Taller de Creatividad

El Taller de Creatividad tiene por objetivo la creación de un espacio de reflexión personal en la interacción grupal donde, con base en el propósito de cada una de las sesiones, se conduce a la persona hacia la reflexión, lo que anteriormente fue definida como crisis, como antesala del cambio en la posición subjetiva, para la aparición de nuevas asociaciones a través de la experiencia artística y la práctica terapéutica. En estos términos, la sublimación, el proceso simbólico y el proceso creativo promueven en cada participante la exploración y el conocimiento que lo llevan a resignificar la experiencia mediante la realización del deseo, a la toma de conciencia personal y lo sitúan en otro nivel de conciencia que le permite definir algunos límites y asociar ciertos fragmentos para la reconstrucción de sí para alcanzar mayor libertad interior.

La sistematización del Taller de Creatividad

Para la sistematización del dispositivo del Taller de Creatividad, se ha tomado como fundamento la metodología del

análisis del discurso por ser la que ofrece una instrumentación más conveniente para construir y desarrollar el Taller. Se trata de un instrumento que permite ordenar, estructurar y comprender las prácticas discursivas en cualquier contexto de la vida social en donde el uso de la palabra oral y escrita forma parte de las actividades que se llevan a cabo.

Helena Calsamiglia y Amparo Tusón (2007) definen el término *discurso* como una práctica social mediante la cual se articula la interacción de las personas en el *uso lingüístico contextualizado*, oral o escrito, como parte de la vida social y como instrumento que crea vida social. En este orden, distinguen las formas lingüísticas como aquellos elementos que constituyen las formas de comunicación y representación del mundo real o imaginario. Por tales motivos, es importante tomar en cuenta que cada persona posee diferentes formas de interacción, estructuras de pensamiento, sensibilidad, valores, expectativas, prejuicios, es decir, el posicionamiento simbólico de la realidad es infinito. En este sentido, el uso lingüístico sucede en un contexto, es parte del contexto y crea contexto, por lo que las identidades se constituyen y se transforman a través de los usos del lenguaje:

[...] el discurso significa adentrarse en el entramado de las relaciones sociales, de las identidades y de los conflictos, intentar entender cómo se expresan los diferentes grupos culturales, en un momento histórico, con unas características socioculturales determinadas (Calsamiglia y Tusón, 2007, p. 2).

Es importante subrayar que el análisis del discurso también se caracteriza porque sus objetos de estudio son datos empíricos, es decir, la información se observa directamente de la fuente. Para ello, los estudios discursivos han definido unidades de análisis que facilitan la estructura y el orden al discurso. La unidad fundamental es el enunciado, entendido como elemento mínimo de comunicación, el cual puede o no tener forma de oración (sujeto, verbo y predicado). Al mismo tiempo, los

enunciados componen el texto; de acuerdo con nuestras autoras: “[...] forman una unidad comunicativa, intencional y completa” (Calsamiglia y Tusón, 2007, p. 3).

Calsamiglia y Tusón (2007) afirman que todo texto debe ser tratado como un *evento o acontecimiento comunicativo* que se desenvuelve en un espacio-tiempo, esto también se puede explicar en términos de proceso, entendido como una serie de acciones encadenadas y ordenadas, que suceden alternada o simultáneamente.

En este orden, la dirección del Taller de Creatividad se realiza como un discurso contextualizado, como elemento de interacción social que crea vida social, lo cual significa introducirse en el juego de las relaciones sociales, las identidades y los conflictos para observar, identificar, analizar, evaluar y comprender los diferentes modos creativos y los cambios consecuentes en la posición subjetiva de las personas en un determinado espacio, momento histórico y otras características específicas. De esta manera, el Taller es dirigido en términos de evento comunicativo y de acontecimiento –espacio-tiempo–.

El análisis del discurso a través del modelo de Dell Hymes (1972)

Calsamiglia y Tusón (2007) proponen diferentes disciplinas y construcciones metodológicas que facilitan el ordenamiento y análisis de la información de forma conveniente y de acuerdo con la necesidad planteada. Hemos seleccionado el modelo SPEAKING, de Hymes (1972), como modelo de la etnografía de la comunicación, tanto para diseñar como para sistematizar y ordenar la información del dispositivo. La etnografía de la comunicación considera al texto como elemento integrador de aspectos tanto verbales como no verbales en una circunstancia socioculturalmente específica. En este sentido, el texto del Taller de Creatividad posee

distintas categorías, que pueden ser los aspectos verbales, los no verbales, el proceso de creación de cada lenguaje artístico, así como cada obra terminada.

Hymes (1972) utiliza el término SPEAKING para definir el conjunto de elementos que forman parte de todo acontecimiento comunicativo y que hace alusión a ocho características descritas en el siguiente orden: *Situation, Participants, Ends, Act sequences, Key, Instrumentalities, Norms* y *Gender*.

De acuerdo con Calsamiglia y Tusón, este conjunto no se reorganiza en cada ocasión, sino que se va construyendo a través de las prácticas sociales en géneros, los cuales se identifican por pautas y convenciones que los participantes aportan según el evento comunicativo en cuestión.

Por estas razones, se considera que el planteamiento metodológico de la etnografía de la comunicación es pertinente para la sistematización, ordenamiento y análisis de datos del Taller de Creatividad, por lo que, con base en Calsamiglia y Tusón (2007, p. 4), se propone el siguiente esquema, con el que se han diseñado cada una de las sesiones.

Componentes del evento comunicativo de Dell Hymes (1972)

1. Situación

- *Localización espacial y temporal* (el lugar y el momento de desarrollo del evento).
- *Escena psicosocial* (la significación social y cognitiva de esa escenificación).

2. Participantes

- *Características socioculturales* (edad, sexo, estatus, papeles, bagaje de conocimientos, repertorio verbal, imagen y territorio).
- *Relaciones entre ellos y/o ellas* (jerárquicas, entre iguales, íntima, distante, etcétera).

3. Finalidades

- *Metas / Productos* (lo que se espera obtener y lo que realmente se obtiene de la interacción).
- *Globales / Particulares* (finalidades sociales del evento y finalidades individuales y concretas).

4. Secuencia de actos

- *Organización de la interacción* (gestión de los turnos de palabra, estructura de la interacción: inicio, desarrollo, final, etcétera).
- *Organización del tema o de los temas* (gestión y negociación del tema: presentación, mantenimiento, cambio, etcétera).

5. Clave

- *Grado de formalidad / informalidad de la acción* (tono serio, frívolo, divertido, íntimo, frío, etcétera).

6. Instrumentos

- *Canal* (oral, escrito, iconográfico, audiovisual, etcétera).
- *Variedad/es del habla* (lengua/s, dialecto/s, registro/s, etcétera).
- *Vocalizaciones, ciencia y proxemia* (ruidos de asentimiento, de rechazo, de asco, de incomprendición, etc.; gestos, miradas, posición y distancia de los cuerpos, etcétera).

7. Normas

- *Normas de interacción* (quién puede hablar y quién no, cómo se toma la palabra, interrupciones, silencios, solapamientos, etcétera).
- *Normas de interpretación* (marcos de referencia para interpretar los enunciados indirectos, las presuposiciones, los implícitos, etcétera).

8. Género

- *Tipo de interacción* (trabajo en grupo, conversación espontánea, conferencia, tertulia, debate, etcétera).
- *Secuencias textuales* (diálogo, narración, argumentación, exposición, etcétera).

El modelo de Dell Hymes (1972) como dispositivo del Taller de Creatividad

A continuación, se desglosa el esquema “Componentes del evento comunicativo”, de Hymes (1972), con la intención de especificar las funciones del proceso creativo en el dispositivo.

1. Situación

La localización espacial y temporal

Se refiere al lugar (espacio) y el momento (tiempo) en que se lleva a cabo un evento comunicativo o acontecimiento.

De acuerdo con Calsamiglia y Tusón (2007), es conveniente “[...] distinguir entre fronteras externas y fronteras internas, tanto temporales como espaciales [...]” Lo que resulta interesante de esta visión del «espacio» es que las fronteras internas delimitan espacios «simbólicos» (p. 94). En este orden, la localización espacial puede ser un aula, una hoja de papel, un libro o un lienzo.

Algo parecido sucede con las fronteras temporales:

[...] a lo largo del tiempo van sucediendo unos «episodios» o «secuencias», cuyas fronteras internas están marcadas –de nuevo de forma más o menos evidente– por el uso de ciertos elementos verbales y no verbales que de forma convencional indican, comunican, expresan el paso de una parte a otra (Calsamiglia y Tusón, 2007, p. 95).

Como se sabe, ambos elementos son constituyentes del concepto de *proceso*, que en este proyecto es central: el proceso creativo.

De esta manera, la situación se fija como sigue: el Taller de Creatividad se desarrolló en 12 sesiones semanales de cuatro horas cada una.

La escena psicosocial

La etnografía de la comunicación plantea de manera sistemática la función del contexto en la construcción de los eventos comunicativos: “[...] este componente se refiere, también, a la escena psicosocial, es decir, a la imagen de evento que, de forma prototípica, las personas que pertenecen a un determinado grupo cultural asocian a un lugar y un tiempo determinados” (Calsamiglia y Tusón, 2007, p. 95). De esta manera, el contexto también es un concepto sociocultural, ya que las personas al formar parte de un grupo, generan significados en torno al lugar y a lo que ahí sucede.

El contexto es construido por las condiciones psicosociales que se establecen en la primera sesión y propicia el clima para crear la experiencia creativa, estableciendo un marco de respeto por el trabajo personal y el de los demás, para favorecer un espacio de reflexión y cuidado a partir de las normas que se exponen en el punto 7.

2. Participantes

Características socioculturales

Las características socioculturales de los participantes del Taller de Creatividad, de acuerdo con Calsamiglia y Tusón (2007), se refieren a la edad, sexo, estatus, funciones, bagaje de conocimientos, repertorio verbal, imagen y territorio.

Relaciones entre ellos y/o ellas

Las relaciones entre los integrantes del grupo son simétricas y complementarias hacia y desde el o la facilitadora.

3. Finalidades

Metas y productos

Para la realización del Taller de Creatividad se plantean metas y productos para cada sesión con los cuales se evalúan el proceso creativo y los cambios en la posición subjetiva.

a) Metas

En el presente formato se entiende por meta al fin último del objetivo; las metas son los indicadores del desempeño, el grado de cumplimiento y logros del Taller. La creación de un objeto artístico implica la comprensión y el cumplimiento del objetivo de cada sesión, lo cual se valora con la siguiente escala: sobresaliente, satisfactorio, suficiente y reprobatorio.

1. **Sobresaliente:** El valor que supera las expectativas de la meta programada. El participante crea un objeto artístico y le otorga valor agregado.
2. **Satisfactorio:** El valor que implica el cumplimiento de la meta programada. El participante crea un objeto artístico.
3. **Suficiente:** El valor aprobatorio mínimo que implica el cumplimiento de una meta, sin ser inaceptable. El participante crea un objeto artístico con dificultad.
4. **Reprobatorio:** El valor de una meta inaceptable o no cumplida. El participante no crea un objeto artístico.

b) Productos

De acuerdo con Canale (1983), una de las características de la comunicación interpersonal es que el éxito o el fracaso

se evalúan a través de los productos que de ella se obtienen. Los productos son los objetos creados con las técnicas de expresión artística utilizadas en cada sesión del Taller. Estos productos permiten evaluar el proceso creativo y los cambios en la subjetividad de las personas.

Conviene aclarar que no se evalúa el coeficiente plástico o estético del objeto artístico, solamente se observa en cada participante *la intención* para llevar al final la propuesta de trabajo, si va un paso más allá de sus propios referentes de expresión creativa, si se atreve a explorar, si deja de lado el deber ser y la culpa (Freud, 1923; Klein, 1919-1934, en Seagal, 1979), si propicia el juego, exploraciones artísticas y/o la imaginación (Winnicott, 1942), así como la transformación simbólica del objeto artístico (Lacan, 1954) cuando lo realiza. Por lo anterior, se hace pertinente la escala planteada arriba. De esto dan cuenta los participantes en un momento de retroalimentación al final de cada evento. Este momento de cierre es muy importante, ya que es el espacio donde los participantes toman conciencia de su posición antes, durante y después de la sesión, se objetivan cuando lo pasan a la palabra y comparten la experiencia, lo que se convierte en un factor para la distinción de cambios.

Globales / Particulares

El objetivo global (general) del Taller de Creatividad consiste en crear un espacio de reflexión personal en la interacción grupal para favorecer la toma de conciencia al establecer la relación entre la reflexión conceptual (crisis) y diferentes técnicas de expresión artística (meta) para la creación de un objeto artístico (objeto elevado a la dignidad de la Cosa), lo que se ha definido como proceso creativo; es decir, llevar a los participantes a promover la reconstrucción de sí al explorar, conocer y resignificar la experiencia mediante la realización del deseo.

Particulares: Los objetivos particulares son aquellos que corresponden y cambian en cada sesión.

4. Secuencia de actos

Organización de la interacción

La secuencia de los actos de cada una de las sesiones del Taller de Creatividad es planteada con base en la estructura de la sesión, la cual se desarrolla mediante la siguiente secuencia:

- En la primera fase, de inducción, son planteados el objetivo –la reflexión que lleva a la toma de conciencia por medio de la creación del objeto artístico como objeto elevado a la dignidad de la Cosa– y la meta –la acción, es decir, la dinámica de la sesión–, así como las normas de interacción, con la posibilidad de retomar puntos de referencia y de seguimiento de la sesión anterior.
- La segunda fase corresponde a la introducción en la que se presentan los contenidos sustentados por un marco teórico.
- La tercera fase, de desarrollo, consiste en facilitar a los participantes la propuesta creativa mediante el lenguaje simbólico de las técnicas de expresión artística.
- La cuarta fase es de resolución, relajación y toma de contacto.
- En la quinta fase se realiza la puesta en común, comprende la retroalimentación, la toma de conciencia, la integración y el cierre de la sesión.

Organización del tema o de los temas

La organización de los temas está en función de la generación de un proceso que conduce a la persona a realizar el objetivo general del Taller de Creatividad. El punto de partida es la toma de conciencia de la dimensión corporal hasta la dimensión trascendente y su integración a través de la experiencia

artística dirigida diseñada de forma seriada a través de cada uno de los encuentros estructurados en el formato descrito en el punto anterior. La presentación, el planteamiento conceptual, las dinámicas y la retroalimentación responderán a:

- El objetivo general del Taller de Creatividad.
- Los objetivos específicos de cada sesión.
- Las metas.
- La organización de la interacción.

El orden de las sesiones y sus planteamientos metodológicos responden, por un lado, a la pertinencia temática así considerada y, por otro, a sus respectivas propuestas teóricas.

5. Clave

Grado de formalidad / informalidad de la acción

La clave, es decir, el grado de formalidad/informalidad de la interacción entre los participantes del Taller de Creatividad es el marco con el que se genera un espacio para la reflexión cuidada, participativa, responsable, divertida y libre.

6. Instrumentos

Canal

Los canales por los que se realiza la interacción al interior del Taller de Creatividad son: oral, escrito, visual, auditivo, kinestésico en lo referente a cada persona y cada elemento del material utilizado como medio.

Variedad/es del habla (lengua/s, dialecto/s, registro/s, etcétera).

Además de la expresión oral, las variedades del habla como maneras de expresión en el Taller de Creatividad adquieren otras formas características del lenguaje artístico que se

explora y es expresado por cada participante, así, toman la palabra: el *collage*, el dibujo, la pintura, la escultura, la expresión corporal, la música, el *performance*, la fotografía, la escritura, la escultura con deshecho industrial, la instalación, la pintura colectiva, el ritual.

Vocalizaciones, ciencia y proxemia (ruidos de asentimiento, de rechazo, de asco, de incomprendición, etc.; gestos, miradas, posición y distancia de los cuerpos, etcétera)

Son actitudes, reacciones, posturas, lenguaje corporal y otros, que no llegan a expresarse mediante la palabra, pero sí pueden ser observados.

7. Normas

Normas de interacción (quién puede hablar y quién no, cómo se toma la palabra, interrupciones, silencios, solapamientos, etcétera)

Las reglas se establecen desde el primer encuentro en dos aspectos distintos; el primero a manera de código ético (definido en el punto 1, apartado “La escena psicosocial”), que es el siguiente:

- Hablar en primera persona.

Precisamente por la definición del objetivo general es fundamental distinguir el uso del Yo, ya que la persona se asume, genera para sí un compromiso y se coloca en una postura de responsabilidad ante lo dicho:

Rasgos de despersonalización en la sintaxis son las construcciones impersonales y pasivas [...] Rasgos de personalización son, en cambio, la utilización de deícticos [...] y de referencias léxicas de persona, junto a modalizadores que permiten

sopesar el grado de involucración afectiva o epistémica que manifiesta el hablante (Calsamiglia y Tusón, 2007, p. 319)¹.

- Evitar hacer juicios propios y hacia los demás.
- Lo que se habla al interior del grupo se reserva en el grupo.
- Evitar los consejos.
- Pedir la palabra para hablar.

El segundo aspecto es de orden funcional:

- Asistencia.
- Puntualidad.
- Guardar celulares.
- Dejar el espacio como lo encontraron.
- Vestir ropa cómoda.
- Entrar sin zapatos.
- Entrar sin alimentos.
- Llevar el material que fue solicitado.

Normas de interpretación (marcos de referencia para interpretar los enunciados indirectos, las presuposiciones, los implícitos, etcétera)

Para la naturaleza de esta propuesta, en el presente apartado se trabaja el objetivo para cada sesión fundamentado en un marco teórico construido con algunas teorías de la personalidad y del cambio, posturas filosóficas, filosofía del arte,

¹ De acuerdo con Calsamiglia y Tusón (2007), “[l]os elementos deícticos son piezas especialmente relacionadas con el contexto en el sentido de que su significado concreto depende por completamente de la situación de enunciación, básicamente de quién las pronuncia, a quién las dirige, cuándo y dónde” (p. 107); por su parte, “[...] el estudio de la modalización [...] pone de manifiesto la posibilidad que tiene el hablante de introducir sus propias actitudes y su propia perspectiva en el enunciado, tanto en el dominio intelectual como en el dominio emocional” (p. 126). No está por demás subrayar que el fin último del Taller de Creatividad es buscar la reconstrucción de la identidad.

algunos estudios del arte, con los que se sustenta la dinámica y aprendizajes del Taller de Creatividad, específicamente los que se refieren a los procesos de creación.

8. Género

Tipo de interacción

El género es resultado de la organización cultural:

En cuanto a la estructura un género se define como «patrón comunicativo complejo de elementos que se pueden situar en tres niveles estructurales diferentes» [...] Los tres niveles de trabajo son los siguientes:

- a) El nivel de la estructura interna,
- b) El nivel «situativo» (de la interacción concreta),
- c) El nivel de la estructura externa (Calsamiglia y Tusón, 2007, p. 319).

Siguiendo a nuestras autoras, la estructura interna se refiere a los rasgos verbales y no verbales, aspectos prosódicos y kinestésicos; el nivel situativo, a los fenómenos rituales, organización interactiva, marco de participación, situación social; y la estructura externa, a los ámbitos comunicativos, las categorías sociales de los actores, la distribución institucional de los géneros.

El género en el Taller de Creatividad se desarrolla como un laboratorio de relaciones, es el espacio donde se prueban y ensayan los tres tipos de interacción.

Secuencias textuales (diálogo, narración, argumentación, exposición, etcétera)

Se presentan diferentes formas de secuencias textuales, que aquí son definidas como la estructura de la sesión y tienen el orden que se mencionó con anterioridad.

Cada sesión inicia con la inducción, entendida como el estado de transición, desde la llegada de los participantes al espacio, en donde dejan afuera su situación de vida y empiezan a orientar la atención hacia la exposición.

En la primera parte de la exposición, se plantean los objetivos y las metas en forma de introducción al tema y al trabajo de la sesión, la segunda parte da lugar al desarrollo mediante la explicación, argumentación y descripción², que se describen a continuación.

La explicación tiene la función de desarrollar el tema mediante el planteamiento del marco de referencia, “[l]a explicación parte de un supuesto previo: la existencia de información” (Calsamiglia y Tusón, 2007, p. 297).

La argumentación es la forma con la que se establece una relación entre la explicación del marco de referencia y la descripción de la correspondiente actividad creativa, al persuadir a los participantes de la pertinencia de explorar en sí mismos los supuestos teóricos para desarrollar el trabajo artístico; “[s]e argumenta, en fin, en cualquier situación en la que se quiere convencer o persuadir de algo a una audiencia [...]” (Calsamiglia y Tusón, 2007, p. 284).

La descripción es la fase en la que se representaron lingüísticamente las características de la siguiente acción, en términos de proceso creativo, y facilita su desarrollo: “[...] se aplica tanto a estados como a procesos y se realiza según una *perspectiva o punto de vista determinados*, con un amplio abanico de posibilidades que se presenta desde el ángulo más objetivo al más subjetivo [...] condicionada por el contexto” (Calsamiglia y Tusón, 2007, p. 269).

Al final de cada sesión, se establece un espacio de retroalimentación en el que los participantes comparten su experiencia a través de la narración; de acuerdo con Adam

² Hasta este punto llega la dirección del proceso creativo, a partir de aquí le corresponde al participante elaborar el procesamiento simbólico (cambiar la meta y realizar el objeto) para expresar sus significados y objetivarse.

(1992), el tiempo transcurre y avanza en una secuencia en la que aparecen reflexiones y estados que cambian por medio de un proceso integrador que se genera por las relaciones encadenadas de los acontecimientos, y se refiere al primer orden en la organización del discurso. En estos términos se da lugar al diálogo como “[...] la forma básica de la comunicación humana” (Calsamiglia y Tusón, 2007, p. 308), en el que los participantes comparten en un intercambio comunicacional las experiencias y los cambios de percepción.

Con la finalidad de facilitar la lectura y la comprensión, se ha explicitado solamente la sesión 1 en el orden completo del formato de sistematización. En las sesiones siguientes, los puntos de situación (escena psicosocial), participantes, secuencia de actos (organización del tema), clave, instrumentos (variedad del habla), normas (normas de interacción) y género han sido omitidos para evitar redundar en la información.

Capítulo 4. Las sesiones del Taller de Creatividad

Sesión 1. Introducción al proceso creativo

Dibujo y collage

Situación

Localización espacial y temporal

El Taller de Creatividad se realiza en una sesión semanal de cuatro horas, en un espacio cerrado y libre de mobiliario o utilería, preferentemente en un aula o salón de danza.

Escena psicosocial

A lo largo de la sesión se facilita el clima para el desarrollo creativo, mediante la definición de las normas, el planteamiento de objetivos y metas, así como por la disposición y el compromiso de los participantes para llevar a cabo el trabajo promoviendo un espacio de reflexión y cuidado.

Participantes

Características socioculturales

Consiste en definir la edad, sexo, estatus, funciones, bagaje de conocimientos, repertorio verbal, imagen y territorio del grupo con el que se va a trabajar.

Relaciones entre ellos y/o ellas

Por las características de este formato, es conveniente cuidar que las relaciones entre los integrantes del grupo se desarrollosen sin jerarquías y entre iguales (pares).

Finalidades

Metas / Productos para 25 participantes

- Representar con un dibujo el concepto de creatividad.
- Realizar un collage como símbolo de la recuperación creativa.

Globales / Particulares

Como se mencionó antes, el objetivo global (general) del Taller consiste en crear de un espacio de reflexión personal en la interacción grupal para favorecer la toma de conciencia personal al establecer una relación entre la reflexión conceptual (crisis) y diferentes lenguajes de expresión artística (meta) para la creación de un objeto artístico (objeto). Esto se ha definido como proceso creativo; es decir, se promueve en los participantes la reconstrucción de sí al explorar, conocer y resignificar la experiencia mediante la realización del deseo.

Los objetivos *particulares* de la primera sesión son los siguientes:

- Definir el objetivo global.
- Establecer las normas.
- Expresar por medio del dibujo el concepto preconcebido sobre la creatividad.
- Reflexionar sobre la importancia de la recuperación de la capacidad creativa mediante la creación de un símbolo con un collage.

Secuencia de actos

Organización de la interacción

En la fase de inducción se recibe al grupo en la puerta del Taller de Creatividad, teniendo el espacio preparado con el material ordenado para la sesión; cada participante entra y toma asiento en algún cojín dispuesto en un círculo sobre el piso y

rotula su nombre en un gafete. La sesión inicia con un saludo de bienvenida y la presentación de los participantes. Aquí se establecen los objetivos y las metas generales, los objetivos y las metas de la sesión, así como las normas de interacción.

En la fase de introducción se exponen los contenidos y el marco teórico de la sesión. Cada participante plantea su propio concepto de creatividad y se explica el concepto de creatividad que estamos trabajando, los bloqueos de la creatividad y las posibilidades de la recuperación creativa (Waisburd, 2012); se sugiere utilizar la teoría de los dos cerebros (Robles, 2015a) y se puede complementar con los materiales visuales que plantean las neurociencias.

La fase de desarrollo corresponde a la experiencia artística; en esta fase los participantes expresan un símbolo personal sobre la creatividad y más adelante crean un símbolo de recuperación creativa por medio de la elaboración de un *collage* con el material que eligen para trabajar, que disponen en distintos puntos del espacio.

En el cierre de la sesión se llevan a cabo las fases de resolución, relajación y toma de contacto, cuando cada participante finaliza su actividad, recoge, ordena y guarda el material en su lugar mientras los demás participantes terminan sus procesos.

En la fase final realizamos una puesta en común, la retroalimentación, la toma de conciencia, la integración y el cierre; en esta fase los participantes comparten los descubrimientos sobre la dificultad para reconocer su potencial creativo, se les cuestiona sobre los aprendizajes adquiridos y se establecen compromisos para la siguiente sesión.

Organización del tema o de los temas

La organización y el desarrollo de los temas se fundamenta en los objetivos y metas de la sesión, lo cual define su estructura. Para la primera sesión se considera como punto de partida la introducción al tema, donde cada participante propone su propia concepción sobre la creatividad, sus expectativas,

los bloqueos para su realización, así como su recuperación. De la misma forma, se exponen diferentes marcos referentes a la naturaleza, origen y función de la creatividad.

Clave

Grado de formalidad / informalidad de la acción

La clave es el grado de formalidad/informalidad de la interacción en el Taller de Creatividad, es el marco con el que creamos un espacio apropiado para la reflexión cuidada, participativa, responsable, divertida y libre.

Instrumentos

Canal

Para este punto se ha creado una subdivisión correspondiente a diferentes canales de expresión. El canal utilizado en toda la secuencia es la expresión oral; la exposición del marco teórico se realiza por medios digitales, éste se proyecta en Power-Point como expresión escrita e imágenes visuales.

El material y su utilización tienen un papel protagónico en lo que se refiere a los canales de expresión; durante la primera sesión se suelen desarrollar tres actividades en las que se utilizan los siguientes canales:

- La primera actividad consiste en rotular con marcadores de colores los nombres de los participantes sobre etiquetas autoadheribles de 10 x 5 cm para hacer gafetes.
- En la segunda actividad los participantes dibujan un símbolo de la creatividad en hojas de papel bond con marcadores de colores.
- En la tercera actividad crean un símbolo de recuperación creativa por medio de un *collage* con cartulinas de colores, gran variedad de papel de color, semillas, flores, hojas secas, plumas de ave, confeti, pasta de sopa, algodón, galletas, aserrín, piedritas, botones, cuentas,

lentejuelas, diamantina, pegamento, tijeras, marcadores y cualquier material útil para este fin.

Otro canal es la ambientación del espacio con música de fondo apropiada para la sesión.

Variedad/es del habla (lengua/s, dialecto/s, registro/s, etcétera). Las variedades del habla corresponden a la palabra expresada de forma oral y escrita, las modalidades de expresión en el Taller de Creatividad adquieren las formas y características de cada técnica artística que se va explorando, en la primera sesión, un dibujo y un *collage*, así como la música de fondo.

Vocalizaciones, ciencia y proxemia

Son algunas características del habla que permiten identificar y valorar la experiencia de los participantes durante el proceso creativo. Las observaciones van en el orden de descubrir el asombro e incertidumbre de los participantes en cuanto al formato del espacio: entrar descalzos, comprender la disposición del espacio, utilizar el suelo como asiento y como lugar de trabajo, así como compartir el material.

Normas

Normas de interacción

- Hablar en primera persona.
- Evitar hacer juicios hacia sí mismos y hacia los demás.
- Lo que se habla al interior del grupo se reserva en el grupo.
- Evitar los consejos.
- Pedir la palabra para hablar.

Normas de orden funcional

- Asistencia.
- Puntualidad.

- Guardar celulares.
- Dejar el espacio como lo encontraron.
- Vestir ropa cómoda.
- Entrar sin zapatos.
- Entrar sin alimentos.
- Llevar el material solicitado.

Normas de interpretación

En este orden, las normas de interpretación están representadas por el marco teórico en el que se sustenta el objetivo de la sesión y se expone al grupo en la fase de introducción. En la primera sesión: Introducción al proceso creativo, se facilita la creación de un contexto propicio que introduzca a los participantes a los procesos de creación, partiendo del supuesto de que todos somos creadores, con la finalidad de desmitificar las creencias respecto a que la experiencia artística está restringida a unos cuantos. Asimismo, es posible reflexionar sobre ciertos bloqueadores de la creatividad e iniciar el camino para su recuperación, por lo que se propone trabajar con conceptos de Waisbord (2012) y de Robles (2015).

Género

Tipo de interacción

En el género, como resultado de la organización cultural, los tres niveles de trabajo son los de estructura interna, nivel situativo y estructura externa.

El nivel de la estructura interna se refiere a los rasgos verbales y no verbales, a los aspectos prosódicos y kinestésicos. La estructura interna se construye en secuencias verbales durante el desarrollo del Taller, las no verbales corresponden a las actividades de expresión creativa durante la fase de desarrollo de la sesión, en un primer momento son representadas por el dibujo del símbolo personalizado de la creatividad, en el segundo momento, los participantes elaboran el símbolo de recuperación creativa realizando un *collage*.

En cuanto a otros rasgos no verbales y kinestésicos, quedan implícitas algunas pautas, que se repiten cada vez:

- Las sesiones empiezan con los participantes sentados en un círculo en el piso sobre cojines, descalzos, con la finalidad de propiciar un contexto de libertad y espontaneidad.
- Se dispone el material al centro y alrededor del círculo en el piso, las insuficiencias se utilizan para aprender a trabajar con lo que existe.

El nivel situativo concierne a los fenómenos rituales, la organización interactiva, el marco de participación y la situación social en el Taller de Creatividad. En las secuencias de este nivel, los fenómenos rituales son aquellos aspectos que se presentan durante el orden ya mencionado de la sesión, es decir, el saludo y la despedida, las preguntas de inicio y fin de la sesión. La interacción de apertura, el proceso y el cierre de las actividades, la distribución del espacio, la disposición del material, el marco de participación de cada uno de los integrantes en los diferentes momentos y la situación general del grupo en cada sesión se desarrollan en el mismo orden. Las actividades siempre son acompañadas con música de fondo.

El nivel de la estructura externa se da en los ámbitos comunicativos, las categorías sociales de los actores, la distribución institucional de los géneros. La estructura externa corresponde al tipo de interacción, a la forma de Taller de Creatividad en la que el éste se convierte en laboratorio, el lugar en donde se descubren, prueban y miden las posibilidades, un marco de ensayo y error en el que está implícito explorarse a sí mismo a partir de los supuestos teóricos planteados en los objetivos de la sesión hasta donde el participante libremente considera posible.

Secuencias textuales (diálogo, narración, argumentación, exposición, etcétera)

La sesión inicia con la inducción, comprende el espacio que se abre a partir de la entrada de los participantes al Taller en la que se facilita el proceso de dejar afuera todo lo que es ajeno y empezar a centrar la atención al interior, en la distribución del espacio, en la disposición de los materiales, en elegir un lugar para sentarse, hasta antes de la exposición.

En la primera parte de la exposición, en forma de introducción al tema y al trabajo, se establecen los objetivos y las metas. En la segunda parte, mediante la explicación, argumentación y descripción se plantean los contenidos. La explicación consiste en abordar los marcos de referencia en los que se fundamenta el trabajo de la sesión. Por medio de la argumentación, se busca vincular la explicación del marco de referencia con la descripción de la correspondiente actividad creativa al persuadir a los participantes de la importancia de explorar y experimentar el proceso creativo, los bloqueos y la recuperación creativa. Por medio de la descripción, se da lugar al desarrollo de las acciones, con lo que se proponen lingüísticamente las características de los actos: explorar y experimentar hasta donde cada participante considere pertinente poner en marcha su propio proceso creativo, identificar los bloqueos y descubrir las posibilidades de la recuperación creativa a partir de los supuestos teóricos con el material designado¹.

La narración se refiere al orden primario en la organización de las fases del Taller, que, en conjunto, construyen un discurso, un proceso creativo en el factor temporalidad en el que la estructura interna del discurso transcurre, avanza y se transforma. En este orden se llega a la unidad de acción, es decir, al punto de la sesión en la que se genera un proceso integrador. El factor causalidad se construye por las relaciones

¹ Hasta este punto llega la dirección del proceso creativo, a partir de aquí corresponde al participante elaborar y expresar su experiencia.

encadenadas de cada uno de los acontecimientos, el hilo conductor para el cumplimiento de la meta y los objetivos.

Al cierre del proceso, los participantes libremente comparten su experiencia en plenaria, mediante el diálogo; ésta es también la última fase o cierre de la estructura de la sesión o de las secuencias textuales en la que ellos expresan, en un intercambio comunicacional, su experiencia y los cambios de percepción.

Ejercicio: Símbolos de recuperación creativa

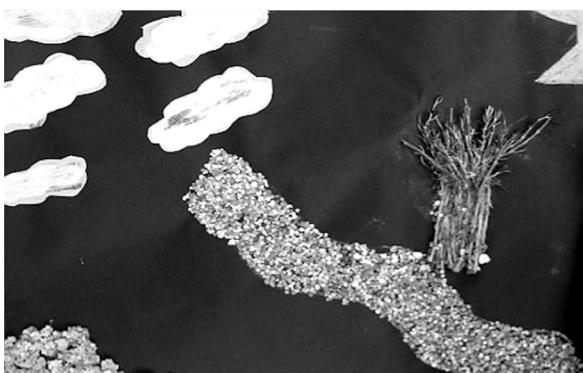


Imagen 4. Símbolo de recuperación creativa.
Sesión 1. Taller de Creatividad. Participante A (2012).



Imagen 5. Símbolo de recuperación creativa.
Sesión 1. Taller de Creatividad. Participante B (2012).

Sesión 2. El Yo, principio de realidad. El cuerpo: posibilidades y límites

Actividad lúdica con globos e impronta

Situación

Localización espacial y temporal (descrita en la sesión 1)

Escena psicosocial (descrita en la sesión 1)

Participantes

Características socioculturales (descrita en la sesión 1)

Relaciones entre ellos y/o ellas (descrita en la sesión 1)

Finalidades

Metas / Productos para 25 participantes

- Realizar una dinámica de juego con globos.
- Dibujar una impronta corporal sobre papel de gran formato.

Globales / Particulares (descrita en la sesión 1)

Los objetivos *particulares* de la segunda sesión son los siguientes:

- Recordar el objetivo global.
- Recordar las normas.
- Reconocer al propio cuerpo como la única realidad material de la persona.
- Conocer las posibilidades de expansión y relación del cuerpo a través de la actividad lúdica con globos.
- Definir y reflexionar sobre los límites personales mediante una impronta como imagen corporal.

Secuencia de actos

Organización de la interacción

En la fase de inducción se recibe al grupo con el espacio preparado y el material ordenado en el salón; cada participante entra y toma asiento en algún cojín dispuesto en un círculo sobre el piso, se inicia con un saludo con el que se plantean las metas y objetivos de la sesión, así como las normas de interacción.

En la fase de introducción se exponen los contenidos y el marco teórico de la sesión. Se propone reflexionar con el aporte de Freud (1923) acerca del yo como un cuerpo, como principio de realidad, y complementar con conceptos de Bertherat (2018), quien hace énfasis en la importancia de la realidad corporal y la trascendencia de tomar conciencia de cómo lo habitamos.

Durante la fase de desarrollo se genera una propuesta creativa y lúdica mediante el lenguaje simbólico de las técnicas de expresión artística. En la primera parte del desarrollo, se sugiere que cada participante inflé un globo y explore el espacio con él manteniéndolo siempre en movimiento, buscando ir más allá de sus formas y movimientos habituales, seguirse a sí mismo inventando nuevos modos de moverse por el espacio y continuar con la misma consigna generando interacción, primero, con un compañero hasta ampliar la integración de más participantes, la dinámica se sostiene hasta que el grupo termina por sí mismo². En la segunda actividad se pide a los participantes elegir un compañero con quien se sientan cómodos para trabajar el objetivo de trazar respectivamente sus figuras de cuerpo completo sobre papel de gran formato; una vez improntadas, expresan los límites del yo y del no yo.

² Algunos de los ejercicios del Taller de Creatividad fueron inspirados por el trabajo de Galia Sefchovich y Gilda Waisbord (2006).

El cierre de la sesión consiste en las fases de resolución, relajación y toma de contacto; cuando cada participante finaliza su actividad, recoge, ordena y guarda el material en su lugar mientras los demás participantes terminan sus procesos.

En la fase final se realiza la puesta en común, la retroalimentación, la toma de conciencia, la integración y el cierre; motivo por el que los participantes comparten sus descubrimientos sobre la imagen corporal, así como las posibilidades y los límites del cuerpo. Se cuestionan sobre los aprendizajes adquiridos y finalmente se establecen compromisos para la siguiente sesión.

Organización del tema o de los temas (descrita en la sesión 1)

Clave

Grado de formalidad / informalidad de la acción (descrita en la sesión 1)

Instrumentos

Canal

Para este punto creamos una subdivisión correspondiente a diferentes canales de expresión. El canal utilizado en toda la secuencia es la expresión oral; como se mencionó antes, la exposición del marco teórico se realiza por medios digitales, éste se proyecta en PowerPoint como expresión escrita e imágenes visuales.

Utilizamos el cuerpo como el canal principal por el que percibimos y expresamos la experiencia estética. El material y su uso tienen un papel central en lo que se refiere a los canales de expresión; durante la segunda sesión se propone la realización de dos actividades en las que se utilizan los siguientes materiales:

- La primera es una actividad lúdica en la que se usan globos.
- En la segunda actividad los canales son el cuerpo como modelo y como impronta, papel kraft o bond en rollo y marcadores.

Otro canal es la ambientación con música de fondo apropiada para la sesión.

Variedad/es del habla (lengua/s, dialecto/s, registro/s, etcétera. Descrita en la sesión 1)

Vocalizaciones, ciencia y proxemia (descrita en la sesión 1)

Normas

Normas de interacción (descrita en la sesión 1)

Normas de interpretación

En este orden, las normas de interpretación están representadas por el marco teórico en el que se sustenta el objetivo de la sesión y se expone al grupo en la fase de introducción. En la segunda sesión: El Yo, principio de realidad. El cuerpo posibilidades y límites, se plantea al cuerpo como el principio de realidad identitaria, el cual posee características específicas que le conceden posibilidades de acción, así como otras que lo limitan, y, de la misma manera, lo ponen en relación con los demás con el objetivo de establecer una conciencia de límite corporal para el fortalecimiento del autoconcepto. Se sugiere consultar los supuestos de Freud (1923) y de Bertherat (2018).

Género

Tipo de interacción (descrita en la sesión 1)

Secuencias textuales (diálogo, narración, argumentación, exposición, etcétera. Descrita en la sesión 1)

Ejercicio con dibujo de impronta corporal³

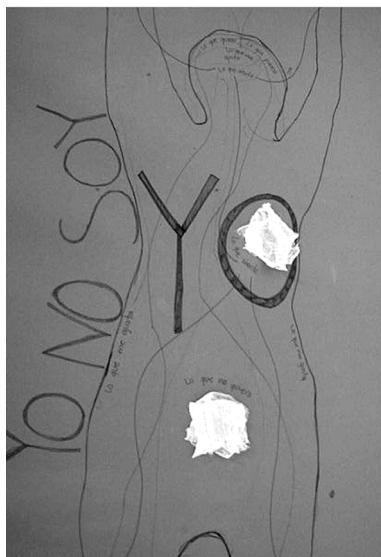


Imagen 6. Dibujo de impronta corporal. Sesión 2.
Taller de Creatividad. Participante C (2012).

Sesión 3. Autocuración. Asociación de las disociaciones

Collage y pintura

Situación

Localización espacial y temporal (descrita en la sesión 1)

Escena psicosocial (descrita en la sesión 1)

Participantes

Características socioculturales (descrita en la sesión 1)

Relaciones entre ellos y/o ellas (descrita en la sesión 1)

³ La fotografía de la impronta muestra también el trabajo de la sesión posterior (sesión 3, Auto curación. Asociación de las disociaciones). Fue tomada con el consentimiento de la autora, de quien hemos guardado anonimato.

Finalidades

Metas / Productos para 25 participantes

- Realizar un collage con material de primeros auxilios sobre las improntas de la sesión anterior.
- Pintar con acuarela diversas asociaciones conceptuales sobre las imágenes corporales.
- Elaborar un listado de acciones.

Globales / Particulares (descrita en la sesión 1)

Los objetivos particulares de la tercera sesión son los siguientes:

- Redefinir el objetivo global.
- Recordar las normas.
- Aproximar a los participantes a la toma de conciencia sobre la responsabilidad del autocuidado a través de una dinámica de autocuración por medio de la sugerencia: “Todas las heridas cicatrizan si las dejamos cicatrizar [...]” (Robles, 2015).
- Facilitar la asociación entre algunas conceptualizaciones de la identidad con su ubicación corporal.
- Aproximar a los participantes a la responsabilidad del propio bienestar.

Secuencia de actos

Organización de la interacción

En la fase de inducción se recibe al grupo con el espacio preparado y el material ordenado en el salón; cada participante entra y toma asiento en algún cojín dispuesto en un círculo sobre el piso, se inicia con un saludo y se plantean las metas y objetivos de la sesión, así como las normas de interacción.

En la fase de introducción se exponen los contenidos y el marco teórico de la sesión. El diseño del Taller propone

reflexionar, a partir de Freud (1923), sobre el yo como cuerpo, como principio de realidad, así como con el trabajo de Teresa Robles (2015) acerca de las heridas, quien con la sugerición: “Todas las heridas cicatrizan si las dejamos cicatrizar [...]” (Robles, 2015, p. 36) plantea cómo sanar las heridas propias, y finalmente se toman algunos aspectos del trabajo de Bertherat (2018), quien define algunas condiciones que contribuyen a generar bienestar.

Durante la fase de desarrollo se genera la propuesta creativa o de solución mediante el lenguaje simbólico de las técnicas de expresión artística, de manera que se lleva a cabo en tres fases: en la primera, los participantes, con base en la sugerición, realizan “la curación de sus heridas” sobre la impronta con material de primeros auxilios. En la segunda, ubican sobre sus improntas las sugerencias metafóricas: “Lo que me gusta”, “lo que no me gusta”, “lo que siento”, “lo que no siento”, “lo que pienso”, “lo que no pienso”, “lo que quiero”, “lo que no quiero”, colocadas de acuerdo con su intuición; se les sugiere expandir las sugerencias por toda la imagen y generar relaciones entre ellas por medio de la pintura de acuarela con el objeto de generar asociaciones. En la tercera fase, cada participante crea un listado con propuestas o acciones que considera que le proporcionan bienestar.

El cierre de la sesión consiste en las fases de resolución, relajación y toma de contacto; cuando cada participante finaliza su actividad, recoge, ordena y guarda el material en su lugar mientras los demás participantes terminan sus procesos.

En la fase final se realiza la puesta en común, la retroalimentación, la toma de conciencia, la integración y el cierre; aquí comparten sus descubrimientos sobre la dificultad para reconocer sus heridas y la posibilidad de curarlas. Se les cuestiona sobre los aprendizajes adquiridos y, finalmente, se establecen compromisos para la siguiente sesión.

Organización del tema o de los temas (descrita en la sesión 1)

Clave

Grado de formalidad / informalidad de la acción (descrita en la sesión 1)

Instrumentos

Canal

Para este punto se ha creado una subdivisión correspondiente a diferentes canales de expresión. El canal utilizado en toda la secuencia es la expresión oral; la exposición del marco teórico se realiza por medios digitales, éste se proyecta en Power-Point como expresión escrita e imágenes visuales.

Se utiliza el cuerpo como el canal principal por el que se percibe y expresa la experiencia estética. El material y su uso tienen un papel central en lo que se refiere a los canales de expresión; durante la tercera sesión se proponen tres actividades en las que se utilizan los siguientes materiales:

- La primera consiste en identificar las “heridas” y “curarlas” sobre las improntas con vendas, gasas, curitas, cinta adhesiva, algodón, pomada y mertiolate.
- Durante la segunda actividad se ubican, sobre las improntas, las “sugestiones”, que más tarde se extienden por toda la imagen corporal y relacionadas mediante pintura de acuarela.
- En la tercera actividad, en hojas de papel bond con marcadores de colores, los participantes crean un listado de acciones que consideran que les proporcionan bienestar.

Otro canal es la ambientación con música de fondo apropiada para la sesión.

Variedad/es del habla (lengua/s, dialecto/s, registro/s, etcétera. Descrita en la sesión 1)

Vocalizaciones, ciencia y proxemia (descrita en la sesión 1)

Normas

Normas de interacción (descrita en la sesión 1)

Normas de interpretación

En este orden, las normas de interpretación están representadas por el marco teórico en el que se sustenta el objetivo de la sesión y que se expone al grupo en la fase de introducción. Durante la tercera sesión: Autocuración. Asociación de las dissociaciones, se plantea el cuerpo como principio de realidad, con el objetivo de descubrir las “heridas” para desarrollar la responsabilidad del autocuidado al “curarlo”, identificar sus necesidades y explorar caminos de integración, por lo que se trabaja con conceptos de Freud (1923), Bertherat (2018) y Robles (2015).

Género

Tipo de interacción (descrita en la sesión 1)

Secuencias textuales (diálogo, narración, argumentación, exposición, etcétera. Descrita en la sesión 1)

Esta suele ser una sesión intensa.

Ejercicio sobre curación de las heridas, asociaciones y propuestas que generan bienestar⁴

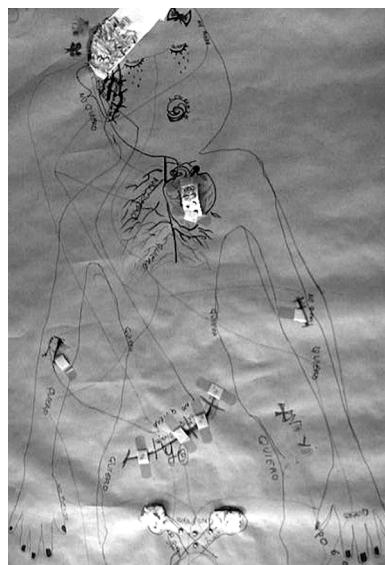


Imagen 7. Curación de heridas sobre impronta corporal.
Sesión 3. Taller de Creatividad. Participante D (2012).

Sesión 4. La responsabilidad del autocuidado y el bienestar

Antigimnasia, exploración de sensaciones y expresión con barro
Situación

Localización espacial y temporal (descrita en la sesión 1)
Escena psicosocial (descrita en la sesión 1)

Participantes

Características socioculturales (descrita en la sesión 1)
Relaciones entre ellos y/o ellas (descrita en la sesión 1)

⁴ La fotografía fue tomada con el consentimiento de la autora, de quien se ha guardado anonimato.

Finalidades

Metas / Productos para 25 participantes

- Realizar tres ejercicios de antigimnasia.
- Facilitar la exploración de objetos con diferentes texturas, olores y sabores.
- Realizar un ejercicio de expresión con barro.

Globales / Particulares (descrita en la sesión 1)

Los objetivos particulares de la cuarta sesión son los siguientes:

- Redefinir el objetivo global.
- Recordar las normas.
- Reforzar la conciencia corporal y su bienestar a través de ejercicios de antigimnasia.
- Profundizar en la conciencia corporal, excluyendo la vista, por medio de la exploración de diversos objetos y señalar las sensaciones que desencadenaron hasta terminar con un ejercicio de expresión con barro.
- Reflexionar sobre la responsabilidad del propio bienestar.

Secuencia de actos

Organización de la interacción

En la fase de inducción se recibe al grupo con el espacio preparado y el material ordenado en el salón; cada participante entra y toma asiento en algún cojín dispuesto en un círculo sobre el piso, se inicia con un saludo y se plantean las metas y objetivos de la sesión, así como las normas de interacción.

En la fase de introducción se exponen los contenidos y el marco teórico de la sesión, se propone discutir algunos conceptos centrales sobre la naturaleza corporal y la promoción del bienestar, con base en el trabajo de Bertherat (2018), así

como la importancia del cuidado de sí con aportaciones de Foucault (2023).

Durante la fase de desarrollo se genera la propuesta creativa mediante el lenguaje simbólico de las técnicas de expresión corporal y artística. Se sugiere iniciar con una selección de tres ejercicios físicos tomados del manual de antigimnasia de Bertherat (2018). En el primer ejercicio los participantes permanecen de pie y masajean con una pelota y de manera alternada la planta de los pies para verificar la extensión que alcanza el cuerpo inclinado hacia adelante antes y después de recibir el masaje; en el segundo ejercicio se acuestan sobre la espalda con las rodillas flexionadas hacia arriba y colocando la pelota en el coxis para dejar caer el peso de las caderas sobre la pelota; el último ejercicio consiste en sacar la pelota, extender las rodillas y recargar toda la columna sobre el suelo, inclinando la nuca hacia el pecho y procurando que la lengua ocupe toda la cavidad bucal; se continua con los participantes sentados en el piso, se tapan los ojos con pañuelos, exploran diferentes objetos para identificar sensaciones, texturas, sonidos, olores, sabores, al final se reparte una bola de barro para modelar; al terminar, se descubren los ojos, y algunos con los ojos abiertos terminan las esculturas.

El cierre de la sesión consiste en las fases de resolución, relajación y toma de contacto; cuando cada participante finaliza su actividad, recoge, ordena y guarda el material en su lugar mientras los demás terminan sus procesos.

En la fase final se realiza la puesta en común, la retroalimentación, la toma de conciencia, la integración y el cierre; de esta manera, se comparten las reflexiones sobre la experiencia para sensibilizar al cuerpo a través de la antigimnasia, la importancia del autocuidado, de permitirse reconocer la realidad con todos los sentidos de percepción, así como comprender que están a cargo de su propio bienestar. Se les cuestiona sobre los aprendizajes adquiridos y, finalmente, se establecen compromisos para la siguiente sesión.

Organización del tema o de los temas (descrita en la sesión 1)

Clave

Grado de formalidad / informalidad de la acción (descrita en la sesión 1)

Instrumentos

Canal

Para este punto se ha creado una subdivisión correspondiente a diferentes canales de expresión. El canal utilizado en toda la secuencia es la expresión oral; la exposición del marco teórico se realiza por medios digitales, éste se proyecta en PowerPoint como expresión escrita e imágenes visuales.

En esta sesión se utiliza el cuerpo como el canal principal por el que se percibe y expresa la experiencia estética. El material y su uso tienen un papel central en lo que se refiere a los canales de expresión; durante la cuarta sesión se suelen realizar tres actividades en las que se utilizan los siguientes materiales:

- Para los ejercicios de antigimnasia se trabaja con cojines y pelotas de esponja.
- Para la exploración de la segunda actividad se utilizan paliacates para tapar los ojos y se reparten distintos objetos para sentir: piedras, un palo de lluvia, gel, frutas, un trozo muy largo de cuerda, pedazos de tela, plantas, verduras, flores, clavos, lijas, vainas con semillas, chocolate, especias, agua, sal, arena, caracoles, conchas, etcétera.
- Durante la tercera actividad de expresión con barro, se continúa con los ojos tapados hasta que el participante así lo decida. También se utiliza un aspersor y plásticos.

Otro canal es la ambientación con música de fondo apropiada para la sesión.

Variedad/es del habla (lengua/s, dialecto/s, registro/s, etcétera. Descrita en la sesión 1)

Vocalizaciones, ciencia y proxemia (descrita en la sesión 1)

Normas

Normas de interacción (descrita en la sesión 1)

Normas de interpretación

En este orden, las normas de interpretación están representadas por el marco teórico en el que se sustenta el objetivo de la sesión y se expone en la fase de introducción. Para la cuarta sesión: La responsabilidad del autocuidado y el bienestar, se plantean los conceptos sobre la importancia de tener construida una sólida conciencia corporal (Bertherat, 2018), así como la propuesta de las cinco fases que implican la profundización sobre el cuidado de sí (Foucault, 2015), supuestos que se complementan para reflexionar el objetivo de la sesión. Con éstos se busca distinguir los términos de autocuidado y bienestar; cuando se plantea el autocuidado, se está afirmando una conciencia razonada sobre el cuidado de sí, con bienestar se expresa la necesidad de la realización del deseo promovida por la búsqueda del placer. Lo anterior tiene la finalidad de acercar a los participantes a una comprensión más profunda sobre sí mismos y a reflexionar acerca de las implicaciones del cuidado del plano corporal hasta la búsqueda intuitiva dirigida hacia el plano ontológico del ser.

Género

Tipo de interacción (descrita en la sesión 1)

Secuencias textuales (diálogo, narración, argumentación, exposición, etcétera. Descrita en la sesión 1)

Ejercicio de expresión con barro

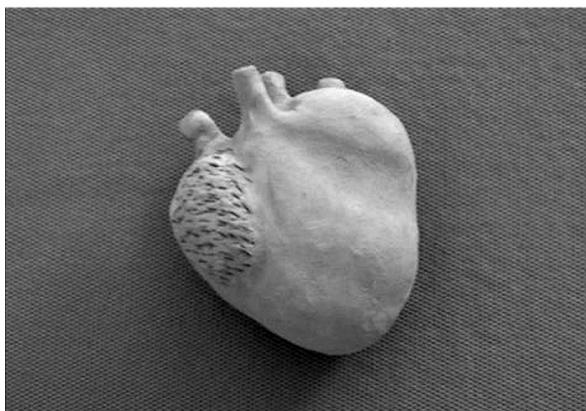


Imagen 8. La responsabilidad del autocuidado y el bienestar.
Sesión 4. Taller de Creatividad. Participante E (2012).



Imagen 9. La responsabilidad del autocuidado y el bienestar.
Sesión 4. Taller de Creatividad. Participante F (2012).

Sesión 5. La estructura de la conciencia: hemisferios izquierdo y derecho

Mapas mentales

Situación

Localización espacial y temporal (descrita en la sesión 1)

Escena psicosocial (descrita en la sesión 1)

Participantes

Características socioculturales (descrita en la sesión 1)

Relaciones entre ellos y/o ellas (descrita en la sesión 1)

Finalidades

Metas / Productos para 25 participantes

- Realizar ejercicios para descubrir las fortalezas creativas⁵.
- Elaborar un mapa mental.

Globales / Particulares (descrita en la sesión 1)

Los objetivos particulares de la quinta sesión son los siguientes:

- Redefinir el objetivo global.
- Recordar las normas.
- Reflexionar sobre las fortalezas creativas a través de ejercicios de sensibilización.
- Conocer las posibilidades de los mapas mentales como herramienta de aprendizaje significativo.

⁵ Con formatos diseñados por el doctor Ned Herrmann en su libro *The Creative Brain* como ampliación de los trabajos del doctor Roger Sperry (Waisbord, 2012, p. 34).

- Conocer los mapas mentales como recurso para iniciar un proceso creativo.

Secuencia de actos

Organización de la interacción

En la fase de inducción se recibe al grupo en el espacio preparado con el material ordenado en el salón; cada participante entra y toma asiento en algún cojín dispuesto en un círculo sobre el piso, se inicia la sesión con un saludo y se plantean las metas y objetivos, así como las normas de interacción.

En la fase de introducción se exponen los contenidos y el marco teórico de la sesión. La propuesta es discutir algunos conceptos sobre la teoría de la estructura de los dos hemisferios cerebrales con base en *Concierto para cuatro cerebros en psicoterapia*, de Robles (2015a), y complementarlos con los estudios de Waisburd (2012) sobre neurofisiología y creatividad en *Creatividad y transformación*, de Gardner (2022) acerca de las estructuras de la mente y sus relaciones con la creatividad y con el concepto de mapas mentales de Buzan (2018).

Durante la fase de desarrollo se genera una propuesta creativa o de solución mediante el lenguaje simbólico de las técnicas de expresión artística. Se inicia con una serie de ejercicios de sensibilización con los que los participantes conocen las diferentes lógicas de ambos hemisferios, las funciones cerebrales, las inteligencias múltiples e identifican su hemisferio dominante por medio de algunos ejercicios de Waisburd (2012). En una segunda fase crean un mapa mental a partir de alguna situación que implique un bloqueo o una problemática personal por resolver (Buzan, 2018).

El cierre de la sesión consiste en las fases de resolución, relajación y toma de contacto; cuando cada participante finaliza su actividad, recoge, ordena y guarda el material en su lugar mientras los demás terminan sus procesos.

En la fase final se realiza la puesta en común, la retroalimentación, la toma de conciencia, la integración y el cierre;

de esta manera, comparten reflexiones acerca de sus hemisferios dominantes y el reto que implica la creación de un mapa mental como dibujo para buscar y encontrar soluciones. Se les cuestiona sobre los aprendizajes adquiridos y, finalmente, se establecen compromisos para la siguiente sesión.

Organización del tema o de los temas (descrita en la sesión 1)

Clave

Grado de formalidad / informalidad de la acción (descrita en la sesión 1)

Instrumentos

Canal

Para este punto se ha creado una subdivisión correspondiente a diferentes canales de expresión. El canal utilizado en toda la secuencia es la expresión oral; la exposición del marco teórico se realiza por medios digitales, éste se proyecta en PowerPoint como expresión escrita e imágenes visuales.

Se utiliza el cuerpo como el canal principal por el que se percibe y expresa la experiencia estética. El material y su uso tienen un papel central en lo que se refiere a los canales de expresión; durante la quinta sesión se suelen realizar dos actividades en las que se utilizan los siguientes materiales:

- La primera consiste en la identificación de las tendencias hemisféricas dominantes mediante gráficas tomadas de Waisburd (2012) impresas en papel bond tamaño carta y marcadores.
- Durante la segunda actividad, se utilizan cartulinas para crear el mapa mental con marcadores y acuarelas.

Otro canal es la ambientación con música de fondo apropiada para la sesión.

Variedad/es del habla (lengua/s, dialecto/s, registro/s, etcétera. Descrita en la sesión 1)

Vocalizaciones, ciencia y proxemia (descrita en la sesión 1)

Normas

Normas de interacción (descrita en la sesión 1)

Normas de interpretación

En este orden, las normas de interpretación están representadas por el marco teórico en el que se sustenta el objetivo de la sesión y que se expone al grupo en la fase de introducción. Para la quinta sesión: Estructura de la conciencia: hemisferio izquierdo y hemisferio derecho, se sugiere tomar como fundamento los conceptos sobre la función de los hemisferios izquierdo y derecho para comprender la estructura de la conciencia (Robles, 2015) y complementarla con la visión neurofisiológica (Waisburd, 2012); asimismo, orientar las comprensiones hacia la teoría de las siete inteligencias (Gardner, 2022) con el objetivo de clarificar las distintas formas de inteligencia y de creatividad posibles, de acuerdo con las particularidades personales; finalmente, se propone la elaboración del mapa mental para crear la solución de un bloqueo creativo o una propuesta de solución en algún asunto personal que se encuentre bloqueado (Buzan, 2018).

Género

Tipo de interacción (descrita en la sesión 1)

Secuencias textuales (diálogo, narración, argumentación, exposición, etcétera. Descrita en la sesión 1)

Los mapas mentales son otra posibilidad para el aprendizaje de procesos creativos.

Ejercicio con mapas mentales

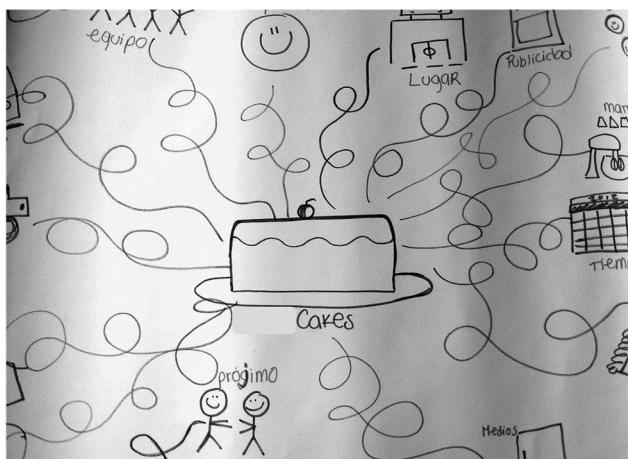


Imagen 10. Estructura de la conciencia: hemisferio izquierdo y hemisferio derecho.
Sesión 5. Taller de Creatividad. Participante G (2012).

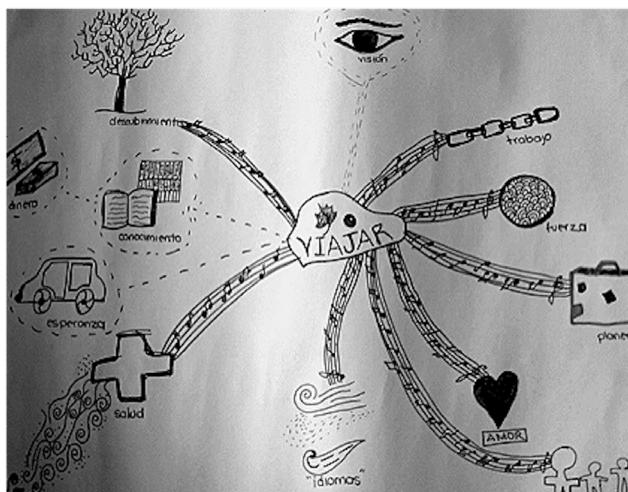


Imagen 11. Estructura de la conciencia: hemisferio izquierdo y hemisferio derecho.
Sesión 5. Taller de Creatividad. Participante H (2012).

Sesión 6. La estructura anímica: el trabajo con las emociones

Dibujo, pintura y drama

Situación

Localización espacial y temporal (descrita en la sesión 1)

Escena psicosocial (descrita en la sesión 1)

Participantes

Características socioculturales (descrita en la sesión 1)

Relaciones entre ellos y/o ellas (descrita en la sesión 1)

Finalidades

Metas / Productos para todos los participantes

- Crear un mandala.
- Producir un performance de emociones complementarias por pares.

Globales / Particulares (descrita en la sesión 1)

Los objetivos particulares de la sexta sesión son los siguientes:

- Redefinir el objetivo global.
- Recordar las normas.
- Profundizar en el conocimiento de la naturaleza de las emociones⁶.
- Reflexionar sobre la responsabilidad de expresar las emociones mediante un performance.

⁶ Con formatos inspirados en el trabajo “Estirando el autoconcepto”, de Joseph Zinker (1997, p. 163).

Secuencia de actos

Organización de la interacción

En la fase de inducción se recibe al grupo teniendo el espacio preparado con el material ordenado en el salón; cada participante entra y toma asiento en algún cojín dispuesto en un círculo sobre el piso, se inicia la sesión con un saludo y se plantean las metas y objetivos, así como las normas de interacción.

En la fase de introducción se exponen los contenidos y el marco teórico de la sesión, se propone discutir algunos conceptos centrales sobre la naturaleza de las emociones basados en Freud (1915b, 1923), así como la importancia de reconocer las emociones y darles nombre para manejarlas (Robles, 2015; Zinker, 1997), finalmente, se propone un dinámica de representación de emociones antagónicas para exponerlas de dos en dos, con el cuerpo como instrumento de expresión (Sefchovich y Waisburd, 2006).

Durante la fase del desarrollo se genera una propuesta creativa mediante el lenguaje simbólico de las técnicas de expresión corporal y artística. Se sugiere iniciar con la dinámica de reconocimiento de emociones a partir del modelo “Estirando el autoconcepto”, de Zinker (1997), la cual consiste en una gráfica trazada en círculos concéntricos en la que se disponen las emociones en pares opuestos, cada participante marca en la escala de círculos las emociones que elige previamente y les concede un valor; como resultado, crea un mandala que pinta con acuarela.

En el segundo momento, y organizados en pares, pueden realizar un *performance* representando emociones complementarias con maquillaje y telas.

La sesión se cierra con las fases de resolución, relajación y toma de contacto; cuando cada participante finaliza su actividad, recoge, ordena y guarda el material en su lugar mientras los demás terminan sus procesos.

En la fase final se realiza la puesta en común, la retroalimentación, la toma de conciencia, la integración y el cierre, donde comparten sus reflexiones sobre la dificultad para reconocer ciertas emociones, darles nombre y la responsabilidad que implica expresarlas. Se les cuestiona sobre los aprendizajes adquiridos y, finalmente, se establecen compromisos para la siguiente sesión.

Organización del tema o de los temas (descrita en la sesión 1)

Clave

Grado de formalidad / informalidad de la acción (descrita en la sesión 1)

Instrumentos

Canal

El canal utilizado en toda la secuencia es la expresión oral, la exposición del marco teórico se realiza por medios digitales, éste se proyecta en PowerPoint como expresión escrita e imágenes visuales.

Se utiliza el cuerpo como el canal principal por el que se percibe y expresa la experiencia estética. El uso del material tiene un papel central en lo que se refiere a los canales de expresión; durante la sexta sesión se realizan tres actividades en las que se utilizan los siguientes materiales:

- En la primera actividad se reflexiona sobre la naturaleza de las emociones según el esquema “Estirando el autoconcepto”, de Zinker (1997), con hojas de papel bond doble carta, acuarelas y pinceles.
- En la segunda actividad, diseñan en parejas un performance con emociones complementarias en el que utilizan telas, acuarelas y pinceles.

Otro canal es la ambientación con música de fondo apropiada para la sesión.

Variedad/es del habla (lengua/s, dialecto/s, registro/s, etcétera. Descrita en la sesión 1)

Vocalizaciones, ciencia y proxemia (descrita en la sesión 1)

Normas

Normas de interacción (descrita en la sesión 1)

Normas de interpretación

En este orden, las normas de interpretación están representadas por el marco teórico en el que se sustenta el objetivo de la sesión y que se exponen al grupo en la fase de introducción. Para la sexta sesión: Estructura de anímica: Trabajo con las emociones, se sugiere tomar como base las aportaciones teóricas de Freud (1923) referentes a la estructura anímica y a las funciones que realizan el yo, el ello y el superyó, así como al concepto de pulsión como elemento fronterizo entre lo anímico y lo somático (Freud, 1915), con la finalidad de reflexionar sobre la naturaleza anímica; el objetivo se complementa con las aportaciones de Robles (2015) sobre las emociones y su manejo, con Zinker (1997), quien contribuye con la teoría sobre la polarización de las emociones y con Sefchovich y Waisbord (2006), quienes aportan la base para diseñar las técnicas de expresión escénica.

Género

Tipo de interacción (descrita en la sesión 1)

Secuencias textuales (diálogo, narración, argumentación, exposición, etcétera. Descrita en la sesión 1)

Ejercicio: Emociones en “Estirando el autoconcepto”. Mandalas

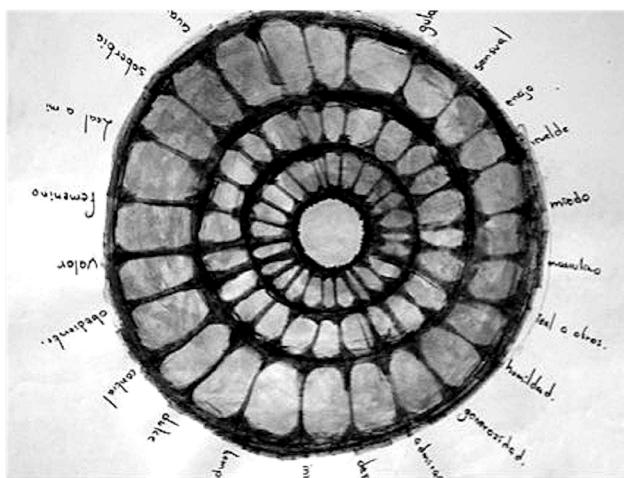


Imagen 12. Estructura de anímica: Trabajo con las emociones. Sesión 6. Taller de Creatividad. Participante I (2012).

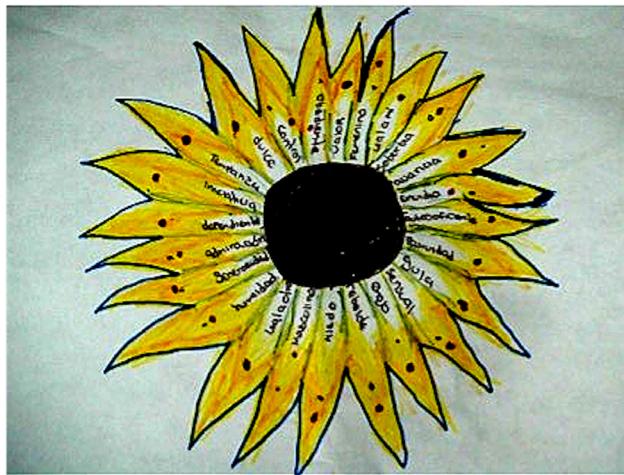


Imagen 13. Estructura de anímica: Trabajo con las emociones.
Sesión 6. Taller de Creatividad. Participante J (2012).

Sesión 7. Fluir para soltar expectativas

Performance y pintura

Situación

Localización espacial y temporal (descrita en la sesión 1)

Escena psicosocial (descrita en la sesión 1)

Participantes

Características socioculturales (descrita en la sesión 1)

Relaciones entre ellos y/o ellas (descrita en la sesión 1)

Finalidades

Metas / Productos para 25 participantes

- Generar conciencia corporal por medio de un performance y la pintura.

Globales / Particulares (descrita en la sesión 1)

Los objetivos particulares de la séptima sesión son los siguientes:

- Redefinir el objetivo global.
- Recordar las normas.
- Explorar el movimiento libre del cuerpo como recurso que permite el surgimiento de sí mismo y la posibilidad de soltar expectativas sobre la imagen personal.
- Crear una pintura para expresar la experiencia.

Secuencia de actos

Organización de la interacción

En la fase de inducción se recibe al grupo teniendo el espacio preparado con el material ordenado en el salón; cada

participante entra y toma asiento en algún cojín dispuesto en un círculo sobre el piso, se inicia la sesión con un saludo y se plantean las metas y objetivos, así como las normas de interacción.

En la fase de introducción se exponen los contenidos y el marco teórico de la sesión, se propone discutir algunos conceptos sobre la naturaleza de las emociones basados en Freud (1923), así como la importancia del cuerpo como instrumento de expresión y de integración (Sefchovich y Waisburd, 2006).

Durante la fase de desarrollo se genera una propuesta creativa mediante el lenguaje simbólico de las técnicas de expresión corporal y artística. Se inicia el trabajo personal con música y telas para explorar, mediante el movimiento libre del cuerpo, el espacio y las posibilidades de cada participante. En la segunda fase crean una pintura con la que cada participante expresa su experiencia.

El cierre de la sesión consiste en las fases de resolución, relajación y toma de contacto; cuando cada participante finaliza su actividad, recoge, ordena y guarda el material en su lugar mientras los demás terminan sus procesos.

En la fase final se realiza la puesta en común, la retroalimentación, la toma de conciencia, la integración y el cierre; se comparten reflexiones sobre el reto que implica dejar fluir el cuerpo y deshacerse de las expectativas de la propia imagen personal a través de la música, así como la posibilidad de expresar la experiencia con una pintura. Se les cuestiona sobre los aprendizajes registrados y, finalmente, se establecen compromisos para la siguiente sesión.

Organización del tema o de los temas (descrita en la sesión 1)

Clave

Grado de formalidad / informalidad de la acción (descrita en la sesión 1)

Instrumentos

Canal

El canal utilizado en toda la secuencia es la expresión oral; la exposición del marco teórico se realiza por medios digitales, éste se proyecta en PowerPoint como expresión escrita e imágenes visuales.

Se utiliza el cuerpo como el canal principal de percepción y autopercepción y de expresión de la experiencia estética. El material y su uso tienen un papel central en lo que se refiere a los canales de expresión; durante la séptima sesión se realizan dos actividades en las que se usan los siguientes materiales:

- La primera consiste en escuchar la música y dejar fluir el movimiento libre del cuerpo utilizando telas de colores.
- Durante la segunda actividad cada participante expresa la experiencia con una pintura en acrílico sobre papel en colores rojo, amarillo, azul, blanco y negro, pinceles y brochas.

Otro canal es la ambientación con música de fondo apropiada para la sesión.

Variedad/es del habla (lengua/s, dialecto/s, registro/s, etcétera. Descrita en la sesión 1)

Vocalizaciones, ciencia y proxemia (descrita en la sesión 1)

Normas

Normas de interacción (descrita en la sesión 1)

Normas de interpretación

En este orden, las normas de interpretación están representadas por el marco teórico en el que se sustenta el objetivo

de la sesión y se exponen al grupo en la fase de introducción. Para la séptima sesión: Dejar surgir, soltando expectativas, se sugieren como base los supuestos de Freud (1923) relativos al cuerpo y sus sensaciones, y complementar con las distinciones que Sefchovich y Waisburd (2006) hacen sobre la facilitación de procesos creativos a través de la expresión corporal con la finalidad de generar una dinámica estructurada para el fortalecimiento del yo, así como con algunas aportaciones de Zinker (1997) en las que afirma que la práctica creativa es un acto de valentía.

Género

Tipo de interacción (descrita en la sesión 1)

Secuencias textuales (diálogo, narración, argumentación, exposición, etcétera. Descrita en la sesión 1)

Es frecuente que los participantes tengan dificultades para mostrarse, mirarse en movimiento y utilizar el espacio con libertad, sin embargo, es un buen ejercicio que facilita la autoexpresión y la integración de la personalidad.

Ejercicio con pintura



Imagen 14. Dejar surgir, soltando expectativas.
Sesión 7. Taller de Creatividad. Participante A (2012).



Imagen 15. Dejar surgir, soltando expectativas.
Sesión 7. Taller de Creatividad. Participante B (2012).

Sesión 8. Crear a partir del caos

Música y escultura

Situación

Localización espacial y temporal (descrita en la sesión 1)

Escena psicosocial (descrita en la sesión 1)

Participantes

Características socioculturales (descrita en la sesión 1)

Relaciones entre ellos y/o ellas (descrita en la sesión 1)

Finalidades

Metas / Productos para cada uno de los 25 participantes

- Explorar sonidos con desechos industriales e interactuar.
- Construir una escultura con desechos industriales.

Globales / Particulares (descrita en la sesión 1)

Los objetivos particulares de la octava sesión son los siguientes:

- Redefinir el objetivo global.
- Recordar las normas.
- Explorar sonidos con desechos industriales por medio de la percusión, raspadura, rasgadura y golpeteo hasta encontrar el que represente a cada uno.
- Integrar el sonido propio al sonido del grupo.
- Facilitar la toma de conciencia sobre la eliminación o integración, reconstrucción, reciclaje y resignificación de aquello que, en apariencia, carece de utilidad.

Secuencia de actos

Organización de la interacción

En la inducción se recibe a los participantes teniendo el espacio preparado con el material desordenado por todo el salón; cada uno entra y toma asiento en algún cojín dispuesto en un círculo sobre el piso, se inicia la sesión con un saludo y se plantean las metas y objetivos, así como las normas de interacción.

En la fase de introducción se exponen los contenidos y el marco teórico de la sesión, la propuesta es discutir algunos conceptos con el objetivo de centrar la atención en las percepciones no visuales (Bertherat, 2018), así como la naturaleza de las emociones basadas en el placer-displacer (Freud, 1923).

Durante la fase del desarrollo se genera una propuesta creativa mediante el lenguaje simbólico de las técnicas de expresión corporal y artística. Se inicia el trabajo explorando las características sonoras del material de desecho, cada uno de los participantes elige libremente algunos objetos con los que experimenta el sonido y se va integrando y armonizando para formar parte de la composición sonora colectiva. Al terminar la interacción, cada participante construye una escultura y la pinta.

El cierre de la sesión consiste en las fases de resolución, relajación y toma de contacto; cuando cada participante finaliza la actividad, recoge, ordena y guarda el material en su lugar mientras los demás terminan sus procesos.

En la fase final se realiza la puesta en común, la retroalimentación, la toma de conciencia, la integración y el cierre, de manera que comparten sus reflexiones sobre las implicaciones para organizarse en un espacio en caos, encontrar un sonido personal que los represente y, finalmente, integrarse al del grupo; así como su experiencia para resignificar el material mediante una escultura. Se les cuestiona sobre los

aprendizajes adquiridos y, por último, se establecen compromisos para la siguiente sesión.

Organización del tema o de los temas (descrita en la sesión 1)

Clave

Grado de formalidad / informalidad de la acción (descrita en la sesión 1)

Instrumentos

Canal

El canal utilizado en toda la secuencia es la expresión oral; la exposición del marco teórico se realiza por medios digitales, éste se proyecta en PowerPoint como expresión escrita e imágenes visuales.

Se utiliza el cuerpo como el canal principal por el que se percibe y expresa la experiencia estética. El material y su uso tienen un papel central en lo que se refiere a los canales de expresión; durante la octava sesión se realizan dos actividades en las que se utilizan los siguientes materiales:

- La primera consiste en encontrar objetos significativos y producir sonidos en forma de percusiones, raspaduras, rasgaduras o golpeteo con material de desecho como periódico, envases de PET y PVC, material de embalaje, tubos de cartón, cajas de cartón de diversos tamaños, latas, frascos, diferentes objetos de desecho industrial.
- Durante la segunda actividad construyen una escultura utilizando pegamento, tijeras, cúter, pintura acrílica de colores blanco, negro y primarios, pinceles y brochas.

Otro canal es la ambientación con música para hacer la inducción al trabajo sonoro.

Variedad/es del habla (lengua/s, dialecto/s, registro/s, etcétera. Descrita en la sesión 1)

Vocalizaciones, ciencia y proxemia (descrita en la sesión 1)

Normas

Normas de interacción (descrita en la sesión 1)

Normas de interpretación

En este orden, las normas de interpretación están representadas por el marco teórico en el que se sustenta el objetivo de la sesión y se expone al grupo en la fase de introducción. Para la octava sesión: Crear a partir del caos, se tiene como punto de partida la reflexión sobre el caos y todo lo que es posible aprender de esa experiencia como recurso creativo, de transformación, cómo poder visibilizar aquellos aspectos que están guardados en nuestra memoria y que ya no tienen utilidad o no se valoran, causan miedo, vergüenza o culpa, con la finalidad de ordenarlos y resignificarlos para darles nombre, reintegrarlos o desecharlos.

Género

Tipo de interacción (descrita en la sesión 1)

Secuencias textuales (diálogo, narración, argumentación, exposición, etcétera. Descrita en la sesión 1)

*Ejercicio de construcción de esculturas
con material de desecho industrial*



Imagen 16. Crear a partir del caos.
Sesión 8. Taller de Creatividad. Participante C (2012).

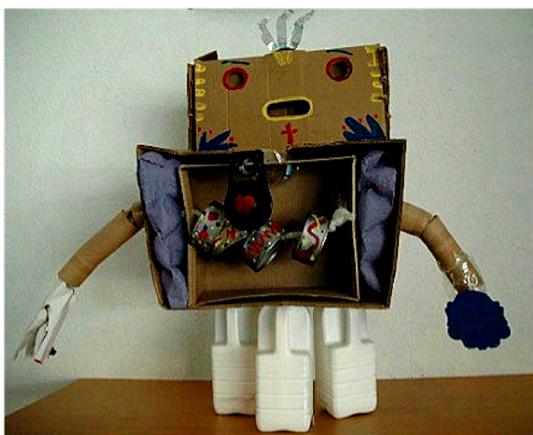


Imagen 17. Crear a partir del caos.
Sesión 8. Taller de Creatividad. Participante D (2012).

Sesión 9. Lo que es adentro es afuera

Fotografía

Situación

Localización espacial y temporal (descrita en la sesión 1)

Escena psicosocial (descrita en la sesión 1)

Participantes

Características socioculturales (descrita en la sesión 1)

Relaciones entre ellos y/o ellas (descrita en la sesión 1)

Finalidades

Metas / Productos para cada uno de los 25 participantes

- Fotografiar elementos, formas, volúmenes, espacios, paisajes, colores, texturas y/o detalles significativos.

Globales / Particulares (descrita en la sesión 1)

Los objetivos particulares de la novena sesión son los siguientes:

- Redefinir el objetivo global.
- Recordar las normas.
- Buscar elementos significativos con los que cada participante descubra aspectos que le “hablen de sí mismo” para capturarlos y crear composiciones fotográficas.

Secuencia de actos

Organización de la interacción

En la fase de inducción se recibe al grupo con el espacio preparado y el material ordenado por todo el salón; cada participante entra y toma asiento en algún cojín dispuesto en

un círculo sobre el piso, se inicia la sesión con un saludo y se plantean las metas, objetivos y normas de interacción. La fotografía puede realizarse al aire libre.

En la fase de introducción se exponen los contenidos y el marco teórico de la sesión, la propuesta es discutir algunos conceptos sobre el fenómeno de proyección como mecanismo de defensa (Laplanche y Pontalis, 2004), así como el mito, definido por Lévi-Strauss (2021) como representación simbólica.

Durante la fase de desarrollo se genera una propuesta creativa mediante el lenguaje simbólico de las técnicas de expresión corporal y artística. El trabajo inicia con la captura de las imágenes que los participantes encuentran significativas.

El cierre de la sesión consiste en las fases de resolución, relajación y toma de contacto; cuando cada participante finaliza su actividad, recoge, ordena y guarda el material en su lugar mientras los demás terminan sus procesos.

En la fase final se realiza la puesta en común, la retroalimentación, la toma de conciencia, la integración y el cierre; de esta manera, se hace posible compartir la experiencia. Se les cuestiona sobre los aprendizajes adquiridos y, finalmente, se establece el compromiso de llevar impresas tres fotografías para el trabajo de la siguiente sesión con el propósito de crear una narrativa personal.

Organización del tema o de los temas (descrita en la sesión 1)

Clave

Grado de formalidad / informalidad de la acción (descrita en la sesión 1)

Instrumentos

Canal

Para este punto se ha creado una subdivisión correspondiente a diferentes canales de expresión. El canal utilizado

en toda la secuencia es la expresión oral; la exposición del marco teórico se realiza por medios digitales, éste se proyecta en PowerPoint como expresión escrita e imágenes visuales.

Se utiliza el cuerpo como el canal principal por el que se percibe y expresa la experiencia estética. El material y su uso tienen un papel central en lo que se refiere a los canales de expresión. Durante la novena sesión se utilizan:

- Cámaras fotográficas y celulares.

Otro canal es la ambientación con música de fondo.

Variedad/es del habla (lengua/s, dialecto/s, registro/s, etcétera. Descrita en la sesión 1)

Vocalizaciones, ciencia y proxemia (descrita en la sesión 1)

Normas

Normas de interacción (descrita en la sesión 1)

Normas de interpretación

En este orden, las normas de interpretación son representadas por el marco teórico propuesto para esta reflexión en el que se sustenta el objetivo de la sesión y que se expone al grupo en la fase de introducción. Para la novena sesión: Las formas como un espejo, se toma como fundamento el fenómeno de proyección, ya que al ser un mecanismo de defensa definido por Laplanche y Pontalis (2004) como operación psíquica que desplaza en un objeto externo diversos aspectos de la persona que no han sido asumidos por ella, por la mediación de la proyección y en las imágenes, la persona descubre algunas características de sí misma y su discurso interior. El fundamento se complementa con el concepto de mito de Lévi-Strauss (2021) al cual define como representación simbólica, como acto creador que es directa e inversamente proporcional al origen de aquello que se crea.

Género

Tipo de interacción (descrita en la sesión 1)

Secuencias textuales (diálogo, narración, argumentación, exposición, etcétera. Descrita en la sesión 1)

Ejercicio de fotografía

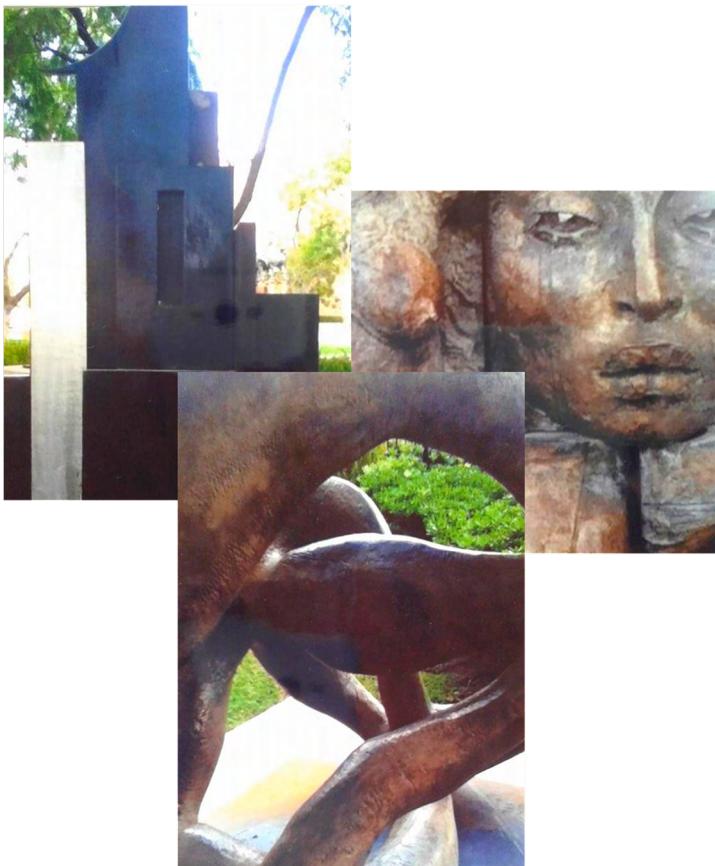


Imagen 18. Las formas como un espejo.
Sesión 9. Taller de Creatividad. Participante E (2012).

Sesión 10. Visualizar para resignificar la experiencia

Escritura

Situación

Localización espacial y temporal (descrita en la sesión 1)

Escena psicosocial (descrita en la sesión 1)

Participantes

Características socioculturales (descrita en la sesión 1)

Relaciones entre ellos y/o ellas (descrita en la sesión 1)

Finalidades

Metas / Productos para cada uno de los 25 participantes

- Escribir una historia personal como narrativa de resignificación basada en las fotografías de la sesión anterior y otras fotografías.

Globales / Particulares (descrita en la sesión 1)

Los objetivos particulares de la décima sesión son los siguientes:

- Redefinir el objetivo global.
- Recordar las normas.
- Experimentar la visualización como herramienta de visión holística y planeación de futuro.
- Escribir una historia para la resignificación de la experiencia personal a partir de las imágenes fotográficas capturadas durante la sesión anterior y otras fotografías.

Secuencia de actos

Organización de la interacción

En la fase de inducción se recibe al grupo teniendo el espacio preparado con el material ordenado en el salón; cada participante entra y toma asiento en algún cojín dispuesto en un círculo sobre el piso, la sesión inicia con un saludo y se plantean las metas y objetivos, así como las normas de interacción.

En la fase de introducción se exponen los contenidos y el marco teórico de la sesión, la propuesta es reflexionar con algunos conceptos sobre cómo se construye la realidad interior, la cual es proyectada al exterior en lo que vemos (Zinker, 1997), así como la naturaleza del pensamiento salvaje del que Lévi-Strauss (2021) propone un funcionamiento holístico y simbólico en el que son condensados de manera simultánea los contenidos.

Durante la fase de desarrollo se genera una propuesta creativa mediante el lenguaje simbólico de las técnicas de expresión corporal y artística. El trabajo inicia escribiendo una historia para resignificar la experiencia personal con las fotografías de la sesión anterior y con otras que eligen del material disponible.

El cierre de la sesión consiste en las fases de resolución, relajación y toma de contacto; cuando cada participante finaliza su actividad, recoge, ordena y guarda el material en su lugar mientras los demás terminan sus procesos.

En la fase final se realiza la puesta en común, la retroalimentación, la toma de conciencia, la integración y el cierre; ahí se comparten las reflexiones sobre la actividad para conectarse conscientemente con su subjetividad y escribir sobre una visión de futuro orientada a soluciones. Se les cuestionan los aprendizajes adquiridos y, finalmente, se establecen compromisos para la siguiente sesión.

Organización del tema o de los temas (descrita en la sesión 1)

Clave

Grado de formalidad / informalidad de la acción (descrita en la sesión 1)

Instrumentos

Canal

El canal utilizado en toda la secuencia es la expresión oral; la exposición del marco teórico se puede realizar por medios digitales, éste se proyecta en PowerPoint como expresión escrita e imágenes visuales.

Se utiliza el cuerpo como el canal principal por el que se percibe y expresa la experiencia estética. El material y su uso tienen un papel central en lo que se refiere a los canales de expresión; durante la décima sesión la propuesta es escribir una historia orientada a soluciones en la que utilizan los siguientes materiales:

- Fotografías de la sesión anterior, otras imágenes fotográficas, hojas de papel bond tamaño carta, marcadores.

Otro canal es la ambientación con música de fondo.

Variedad/es del habla (lengua/s, dialecto/s, registro/s, etcétera. Descrita en la sesión 1)

Vocalizaciones, ciencia y proxemia (descrita en la sesión 1)

Normas

Normas de interacción (descrita en la sesión 1)

Normas de interpretación

En este orden, las normas de interpretación están representadas por el marco teórico en el que se sustenta el objetivo de la sesión y que se expone al grupo en la fase de introducción. Para la décima sesión: Resignificar la experiencia con visión de futuro, se toman como fundamento los conceptos de Zinker (1997) relativos al mecanismo de proyección creativa con el objetivo de proponer a los participantes el diálogo con ellos mismos a partir de la escritura de una historia personal. Ésta consistirá en una narrativa de visión de futuro centrada en propuestas de solución y tomando como base los contenidos implícitos en una serie de 10 fotografías, tanto de su autoría como elegidas libremente, que se encontrarán dispuestas en el espacio. En este sentido, la exposición se complementa con algunos supuestos de Levi-Strauss (2021) sobre la naturaleza del pensamiento salvaje, quien distingue esta función como un proceso en el que los contenidos que se adquieren por la observación, así como su interpretación, se condensan y suceden de manera simultánea, es decir, realizan sus operaciones de manera simbólica y holística.

Género

Tipo de interacción (descrita en la sesión 1)

Secuencias textuales (diálogo, narración, argumentación, exposición, etcétera. Descrita en la sesión 1)

Ejercicio de escritura

▼ El Muriélaggo enviendo señales ~ 24/10/2012. ~

● Hace algún tiempo, la ciudad que se habían transformado en un espacio vacío y carente de color, cayó en el laberinto del tormento. Sus habitantes dejaron de cantar y sus pájares dejaron de cantar. Todo era metálico oscuro y oxidado, no había esperanzas ni sentido. Pero un día como cualquier otro, los ojos de un lechón se iluminaron cuando escuchó cantar a un murciélaggo rojo. Las mujeres que caminaban tres de él se percataron del brillo en su mirada y de tono de las manos; se apretaron fuerte y empeñaron a gritar... sus cuerpos destellaban tonos intensos, grandes ultramarinos, amarillos chillantes y un verde que logró desatar la risa de todos alrededor. Desde ese momento la ciudad no ha dejado de brillar, pues sus habitantes nacieron más heredando alegría.

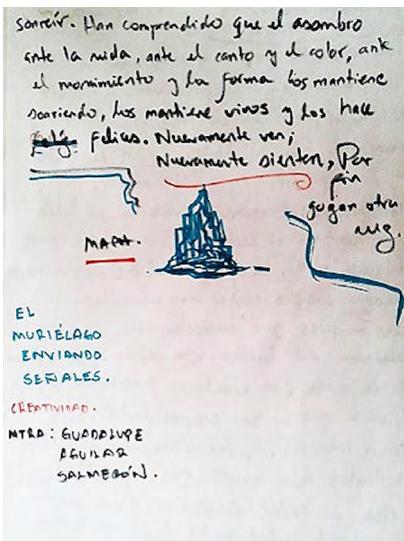


Imagen 19. Resignificar la experiencia con visión de futuro.
Sesión 10. Taller de Creatividad. Participante E (2012).

El murciélagos enviando señales⁷:

Hace algún tiempo, la ciudad que se había transformado en un espacio vacío y carente de color, cayó en el laberinto del tormento. Sus habitantes dejaron de cantar. Todo era metal oscuro y oxidado, no había esperanzas ni sentido. Pero un día como cualquier otro, los ojos de un bebé se iluminaron cuando escuchó cantar a un murciélagos rojo. Las mujeres que caminaban tras él se percataron del brillo en su mirada y se tomaron de las manos; se apretaron fuerte y empezaron a girar... sus cuerpos destellaban tonos intensos, azules ultramarinos, amarillos chillantes y un verde que logró desatar la risa de todos alrededor. Desde ese momento la ciudad no ha dejado de brillar, pues sus habitantes nunca más han dejado de sonreír. Han comprendido que el asombro ante la vida, ante el canto y el color, ante el movimiento y la forma los mantienen sonriendo, los mantienen vivos y los hace felices. Nuevamente ven, nuevamente sienten, por fin gozan otra vez.

Sesión 11. La conciencia de grupo

Pintura en gran formato

Situación

Localización espacial y temporal (descrita en la sesión 1)

Escena psicosocial (descrita en la sesión 1)

Participantes

Características socioculturales (descrita en la sesión 1)

Relaciones entre ellos y/o ellas (descrita en la sesión 1)

⁷ Las imágenes 18 “Las formas como un espejo” y 19 “Resignificar la experiencia con visión de futuro” fueron donadas por el mismo participante, quien se mantiene anónimo.

Finalidades

Metas / Productos para 25 participantes

- Crear pinturas de gran formato en equipos de tres o cuatro participantes.

Globales / Particulares (descrita en la sesión 1)

Los objetivos particulares de la décima primera sesión son los siguientes:

- Redefinir el objetivo global.
- Recordar las normas.
- Reflexionar sobre la importancia de realizar un proyecto común por medio de la creación de una pintura en gran formato.

Secuencia de actos

Organización de la interacción

En la fase de inducción se recibe al grupo, teniendo el espacio preparado con el material ordenado en el salón; cada participante entra y toma asiento en algún cojín dispuesto en un círculo sobre el piso, e iniciamos con un saludo y el planteamiento de las metas y objetivos de la sesión, así como de las normas de interacción.

En la fase de introducción se exponen los contenidos y el marco teórico de la sesión, la propuesta es discutir algunos conceptos de la teoría de los sistemas expuestos en *Ludwig von Bertalanffy (1901-1972): A Pioneer of General Systems Theory*, de Weckowicz (1989), y la visión social del arte de Joseph Beuys (Bernárdez Sanchís, 2003).

Durante la fase de desarrollo se genera una propuesta creativa mediante el lenguaje simbólico de las técnicas de expresión corporal y artística. Se inicia el trabajo con el objetivo

de crear pinturas de gran formato en grupos de tres o cuatro participantes.

El cierre de la sesión consiste en las fases de resolución, relajación y toma de contacto; cuando cada participante finaliza su actividad, recoge, ordena y guarda el material en su lugar mientras los demás terminan sus procesos.

En la fase final se realiza la puesta en común, la retroalimentación, la toma de conciencia, la integración y el cierre; ahí se comparten las reflexiones sobre la creación y la colaboración de un proyecto común. Se les cuestiona sobre los aprendizajes adquiridos y, por último, se establecen compromisos para la sesión final.

Organización del tema o de los temas (descrita en la sesión 1)

Clave

Grado de formalidad / informalidad de la acción (descrita en la sesión 1)

Instrumentos

Canal

Para este punto se ha creado una subdivisión correspondiente a diferentes canales de expresión. El canal utilizado en toda la secuencia es la expresión oral; la exposición del marco teórico se puede realizar por medios digitales proyectando en PowerPoint la expresión escrita e imágenes visuales.

Se utiliza el cuerpo como el canal principal por el que se percibe y expresa la experiencia estética. El material y su uso tienen un papel central en lo que se refiere a los canales de expresión; durante la décima primera sesión los participantes crean una pintura en gran formato en la que utilizan los siguientes materiales:

- Papel bond en rollo de 0.9 x 5 m, pintura acrílica en colores rojo, amarillo, azul, blanco y negro, pinceles, brochas y contenedores con agua.

Otro canal es la ambientación con música de fondo.

Variedad/es del habla (lengua/s, dialecto/s, registro/s, etcétera. Descrita en la sesión 1)

Vocalizaciones, ciencia y proxemia (descrita en la sesión 1)

Normas

Normas de interacción (descrita en la sesión 1)

Normas de interpretación

En este orden, las normas de interpretación están representadas por el marco teórico en el que se sustenta el objetivo de la sesión y que se expone al grupo en la fase de introducción. Para la décima primera sesión: La conciencia de grupo, se propone tener como fundamento los conceptos sobre la teoría de los sistemas expuestos en *Ludwig von Bertalanffy (1901-1972): A Pioneer of General Systems Theory*, de Weckowicz (1989), con la finalidad de reflexionar sobre la naturaleza de los sistemas organizados para la realización de una meta común y ampliar la comprensión sobre cómo se potencian en el trabajo colectivo. Esta propuesta junto con la de Joseph Beuys (Bernárdez Sanchís, 2003) se utiliza para comprender la visión del arte en la que cada hombre es un artista y como idea es transferida al contexto social con el concepto ampliado del arte.

Género

Tipo de interacción (descrita en la sesión 1)

Secuencias textuales (diálogo, narración, argumentación, exposición, etcétera. Descrita en la sesión 1)

Ejercicios de pintura en gran formato



Imagen 20. La conciencia de grupo.
Sesión 11. Taller de Creatividad. Equipo 1 (2012).



Imagen 21. La conciencia de grupo.
Sesión 11. Taller de Creatividad. Equipo 2 (2012).



Imagen 22. La conciencia de grupo.
Sesión 11. Taller de Creatividad. Equipo 3 (2012).



Imagen 23. La conciencia de grupo.
Sesión 11. Taller de Creatividad. Equipo 4 (2012).

Sesión 12. Cierre y despedida

Ritual

Situación

Localización espacial y temporal (descrita en la sesión 1)

Escena psicosocial (descrita en la sesión 1)

Participantes

Características socioculturales (descrita en la sesión 1)

Relaciones entre ellos y/o ellas (descrita en la sesión 1)

Finalidades

Metas / Productos para cada uno de los 25 participantes

- Reflexionar por escrito sobre los aprendizajes más significativos del Taller de Creatividad.
- Realizar un ritual de cierre.

Globales / Particulares (descrita en la sesión 1)

Los objetivos particulares de la décima segunda sesión son los siguientes:

- Redefinir el objetivo global.
- Recordar las normas.
- Realizar el recuento de los aprendizajes más significativos y cerrar el proceso.

Secuencia de actos

Organización de la interacción

En la fase de inducción se recibe al grupo teniendo el espacio preparado con el material ordenado en el salón; cada parti-

cipante entra y toma asiento en algún cojín dispuesto en un círculo sobre el piso, iniciamos con un saludo y el planteamiento de las metas, objetivos y normas de interacción.

En la fase de introducción se exponen los contenidos y el marco teórico de la sesión, de esta manera, se propone reflexionar sobre los aprendizajes más significativos del Taller, así como conocer la naturaleza y la función del ritual con base en el trabajo de Imber-Black *et al.* (1997).

En la fase de desarrollo los participantes realizan el recuento de cada una de las actividades con todos los trabajos de las sesiones del Taller expuestos; se sugiere que redacten una carta para ellos mismos en la que agradezcan los aprendizajes durante todo el proceso.

El cierre de la sesión consiste en las fases de resolución, relajación y toma de contacto; cuando cada participante finaliza su actividad, recoge, ordena y guarda el material del Taller en su lugar mientras los demás terminan sus procesos.

En la fase final se realiza la puesta en común, la retroalimentación, la toma de conciencia, la integración y el cierre; con ello, comparten libremente las reflexiones sobre los aprendizajes más significativos del Taller de Creatividad.

Organización del tema o de los temas (descrita en la sesión 1)

Clave

Grado de formalidad / informalidad de la acción (descrita en la sesión 1)

Instrumentos

Canal

El canal utilizado en toda la secuencia es la expresión oral; la exposición del marco teórico se puede realizar por medios

digitales proyectando en PowerPoint la expresión escrita e imágenes visuales.

Se utiliza el cuerpo como el canal principal por el que se percibe y expresa la experiencia estética. El material y su uso tienen un papel central en lo que se refiere a los canales de expresión; durante la décima segunda sesión se recuperan los archivos con la obra que se fue resguardando durante las sesiones del Taller y se convierten en el material de trabajo.

- El dibujo del símbolo de la creatividad, el collage sobre la recuperación creativa, la impronta de cuerpo con las heridas curadas y los dibujos con las nuevas asociaciones, la escultura en barro, el mapa mental, el mandala con el trabajo sobre el manejo de emociones, la pintura, la escultura con deshechos industriales, las fotografías, la historia personal con visión de futuro y orientada a soluciones, las pinturas en gran formato, además, papel bond tamaño carta y marcadores.

Otro canal es la ambientación con música de fondo.

Variedad/es del habla (lengua/s, dialecto/s, registro/s, etcétera. Descrita en la sesión 1)

Vocalizaciones, ciencia y proxemia (descrita en la sesión 1)

Normas

Normas de interacción (descrita en la sesión 1)

Normas de interpretación

En este orden, las normas de interpretación están representadas por el marco teórico en el que se sustenta el objetivo de la sesión y que se expone al grupo en la fase de introducción. Para la décima segunda sesión: Sesión de cierre, la despedida, se sugiere tomar como fundamento los conceptos relativos a

las funciones del ritual (Imber-Black *et al.*, 1997) para crear un ritual de despedida con el propósito de facilitar un contexto favorable para cerrar los procesos del Taller de Creatividad y comprender los elementos de aprendizaje más significativos.

Género

Tipo de interacción (descrita en la sesión 1)

Secuencias textuales (diálogo, narración, argumentación, exposición, etcétera. Descrita en la sesión 1)

Ejercicio del ritual



Imagen 24. Despedida y cierre. Sesión 12.
Taller de Creatividad. Ejercicios de los participantes (2012).



Imagen 25. Despedida y cierre. Sesión 12. Taller de Creatividad.
Ejercicios de los participantes (2012).

Consideraciones finales

Como señalé en los anteriores capítulos, el Taller de Creatividad está fundamentado en ciertas intuiciones obtenidas por medio de la práctica profesional en el campo psicoterapéutico y de utilizar en ésta distintos lenguajes de expresión artística. Por tal razón, confié en la condición de situar a la persona en un espacio seguro para la exploración de sí, partiendo del planteamiento del objetivo general de este libro: La resignificación de la identidad a través de la experiencia artística dirigida, y de otros objetivos particulares ordenados con cada sesión para generar la producción de un objeto artístico usando técnicas de expresión artística con la intención de promover cambios en la subjetividad.

El marco categorial de este trabajo es el psicoanálisis; en resumen, en el primer capítulo se definen, a partir de distintos autores, los rasgos generales sobre los aspectos que conforman las características identitarias de la persona en la actualidad. En este sentido, los procesos humanos se han considerado en un orden de comprensión de tres dimensiones: la dimensión corporal, la dimensión psíquica, que implica los afectos y el sistema de pensamiento, y la dimensión simbólica, de trascendencia, en la que, mediante las relaciones entre las dimensiones biológica y psíquica, se crean significados. Esto significa que la persona no es estática, sino que se encuentra en un estado permanente de construcción y cambio, precisamente porque tiene el potencial de crear procesos de significación, de esta manera, también da lugar a la conformación paulatina de una identidad cada vez más compleja. Este hecho permite entender cómo los procesos de construcción de la identidad implican, para la vida de las personas, etapas o ciclos en los que entrar y salir de esos estados; de acuerdo con la búsqueda de la realización del deseo o la frustración de éste, se provoca cierta

conformidad con una mayor o menor coherencia. Esto significa también una correspondencia entre la identidad ideal deseada de acuerdo consigo misma y la conciencia desarrollada de sí, o, lo contrario, distanciada de sí misma con relación a lo que construye como identidad y lo que desea, o lo que desea otro y que, en su imaginación, continúa validando. Finalmente, y como se expone en el segundo capítulo, los procesos de formación de la identidad y los procesos artísticos, definidos como *procesos creativos*, son sostenidos por una misma narrativa planteada por el fenómeno de sublimación, donde comparten las mismas pautas que imprimen carácter y configuran la personalidad, se trata de *procesos creativos de sí*.

De esta manera, durante el segundo capítulo, y tras el análisis y la reflexión de la teoría psicoanalítica que se fue revisando, se hizo factible el acercamiento a una mejor comprensión del proceso creativo construido en términos de sublimación y/o proceso simbólico, con sus respectivas fases y pautas que hacen posible gestionar en la persona cambios en la posición subjetiva. Dicho de otro modo, se encontraron los mecanismos psíquicos naturales por los que la persona accede al conocimiento y la definición de sí misma, que le permiten cuestionarse y responder con una orientación hacia las soluciones y encontrar la posibilidad de generar elecciones y acciones distintas a las habituales y que la llevan a conformar una nueva posición de la subjetividad mediante la experiencia artística, es decir, a la realización del deseo, la asociación de los fragmentos y su resignificación. Esto se puede observar en las imágenes que explican la sublimación y el proceso creativo en las páginas 70 y 73 de este texto, respectivamente. Por lo anterior, este marco abre la oportunidad de expandir la conciencia, de mirar al interior del yo y ampliar la comprensión del campo en el que se realizan los procesos de creación, en todos los niveles, simultáneamente.

En el tercer capítulo se propone el Taller de Creatividad estructurado mediante una lógica didáctica deductiva que recorre, en orden, la naturaleza humana en tres dimensiones

más el aspecto social: la dimensión corporal, la dimensión psicoafectiva, la dimensión simbólica y la dimensión social. No obstante, es importante considerar que, en la realidad, todas las dimensiones humanas se encuentran en interacción permanente, mayor o menormente unificadas; el trabajo sólo trata de dar énfasis a cada dimensión para su observación y conocimiento. En este sentido, la sesión 1 del Taller es una introducción a los procesos creativos; en las sesiones 2, 3 y 4 se conoce y se reflexiona en torno a la dimensión corporal; en las sesiones 5, 6 y 7, la dimensión psicoafectiva; en las sesiones 8, 9 y 10, en la dimensión simbólica, y en las dos últimas sesiones, en la dimensión social.

En este orden, la reflexión sobre la dimensión biológica, de experiencia corporal, se propone, en las sesiones 2 a 4, a partir de la definición de los límites propios, con el entorno y sus alcances, es decir, dónde empieza la persona, dónde termina, dónde empieza el otro; la responsabilidad de la autocuración, del autocuidado y del bienestar, tres sesiones para la toma de conciencia sobre la importancia de la corporalidad como la única realidad tangible de nuestra existencia, un *yo cuerpo* que se legitima diferenciado de los demás como identidad, que explora, experimenta, siente, necesita, desea, se inhibe, se exhibe, se vulnera, prueba o simplemente se muestra como síntesis que participa en un entorno seguro, en un dispositivo integrador.

En las sesiones 5 a 7 se trata la realidad interior, la dimensión psicoafectiva, en la que se reflexiona sobre la estructura de la conciencia, es decir, la manera en cómo pensamos y sentimos, a través del trabajo con mapas mentales, el reconocimiento y el trabajo con emociones, el desarrollo de la capacidad para comprender diferentes estados afectivos y expresarlos con responsabilidad, así como el reconocimiento de éstos como recursos para crear y aprender a fluir con lo que está disponible.

Las sesiones 8, 9 y 10 corresponden a la dimensión simbólica, son propuestas desafiantes que demandan resignificar

de la experiencia, orientar la intención hacia las soluciones y proyectar una visión de futuro; así, el caos, el fenómeno de proyección y el lenguaje escrito promueven la comprensión de una conciencia corporal y psicoafectiva, de manera que la persona se encuentra ante mayores posibilidades de hacer frente a los retos.

Finalmente, en las sesiones 11 y 12, la persona sale de sí misma para colaborar con los demás y con su entorno, donde reflexiona sobre la importancia del trabajo en equipo y de las relaciones interpersonales como ejercicios a favor del bien común.

De esta manera, los fundamentos de los capítulos I y II y la puesta en marcha de dichos principios en un espacio de trabajo personal y social, que tiene por objetivo explorar distintos aspectos de la identidad a través de la experiencia artística que he definido como Taller de Creatividad, hacen posible generar algunos cambios en la posición subjetiva de quien participa. Esto se ha medido con la rúbrica que se estableció en la presente propuesta con criterios de evaluación fundamentados en la teoría psicoanalítica de la sublimación y los procesos creativos, que vuelvo a citar como:

- Sobresaliente: El valor que supera las expectativas de la meta programada. El participante crea un objeto artístico y le otorga valor agregado.
- Satisfactorio: El valor que implica el cumplimiento de la meta programada. El participante crea un objeto artístico.
- Suficiente: El valor aprobatorio mínimo que implica el cumplimiento de una meta, sin ser inaceptable. El participante crea un objeto artístico con dificultad.
- Reprobatorio: El valor de una meta inaceptable o no cumplida. El participante no crea un objeto artístico.

En este sentido, los objetos creados con las técnicas de expresión artística dan cuenta del proceso creativo porque

son resultado de un cambio en la subjetividad, ya que hacen evidente la decisión del participante por emprender una problemática y darle solución mediante la experiencia artística y la concreción de ésta en un objeto artístico. Así, una participación que sea evaluada como sobresaliente, satisfactoria o suficiente significa que la persona ha reflexionado y retado sus propios límites para expresarse e ir más allá de sus referentes creativos, esto es, se permite hacer a un lado las acciones habituales y busca nuevas maneras de hacer (Freud, 1923); compromete su *ideal del yo* y explora otros territorios, lo que cuestiona y pone en crisis al superyó (Freud, 1923; Klein, 1919-1934, en Seagal, 1979); asume el trabajo de manera divertida y juega, explora posibilidades e imagina (Winnicott, 1942); el objeto artístico deviene en Cosa (Lacan, 1954) y la persona resignifica o se resignifica (Laplanche, 2002). En cambio, una participación reprobatoria se hace evidente cuando no hay creación artística. De esto dan cuenta los participantes. Es importante agregar que, en el momento de retroalimentación, al final de cada evento, lo pasan en plenaria a la palabra y los participantes se objetivan cuando comparten la experiencia, toman conciencia de su posición antes, durante y después de la sesión, lo que se convierte en un factor para la distinción de cambios. Esto ocurre porque en la dinámica del fenómeno de sublimación o procesamiento simbólico, que tiene como elementos centrales las pautas creativas: *crisis + relación (cambio de meta >< cambio de objeto) = síntesis*, el cambio de meta y el cambio de objeto son fijados por los objetivos de la sesión (en eso consiste la dirección).

En otras palabras, cada sesión cumple su objetivo a través de una Crisis generada a manera de reflexión sobre cada uno de los temas en donde se establece la relación, el proceso creativo mediante el cual, por una determinada acción (meta), se produce el objeto artístico hasta materializarse como Cosa (objeto), proceso por el que los participantes realizan algunas asociaciones con las que manifiestan cambios en la subjetividad.

De acuerdo con lo anterior, se puede sostener que en el Taller de Creatividad se realiza el objetivo de crear un espacio de reflexión personal en interacción grupal, donde, a partir del objetivo de cada sesión, se conduce los participantes a un estado de reflexión, una especie de crisis, la antesala del cambio en la posición subjetiva, por medio de proponer una meta y un objeto y generar un fenómeno de sublimación para que aparezcan nuevas asociaciones a través de la experiencia artística y la práctica terapéutica en estos términos: proceso creativo. Esto significa romper ciertas formas rígidas y repetidas que impiden los procesamientos simbólicos y que promueven en las personas la exploración, el conocimiento que las lleva a resignificar la experiencia mediante la realización del deseo, a la toma de conciencia personal y a situarse en otro nivel de conciencia en el que definen algunos límites, asocian ciertos fragmentos para la reconstrucción de sí y alcanzan mayor libertad interior. El Taller de Creatividad es un dispositivo a partir del cual se observa, identifica, analiza, evalúa y comprende más ampliamente este proceso subjetivante de restauración simbólica.

Finalmente, no está por demás mencionar que el dispositivo de Taller de Creatividad es flexible y ha tenido múltiples aplicaciones en diferentes ámbitos, posibilitando distintos objetivos con otros nombres según el propósito, pues, como sabemos, el aprendizaje significativo se realiza mediante la experiencia, por la conciencia corporal a través de la percepción, así como por una afectividad razonada. Por consiguiente, siempre que se establezca una crisis, un objeto y una meta, será posible generar un procesamiento simbólico para la obtención de una síntesis. Para concluir, añado que, entre otras cosas, este proyecto ha significado un camino de afectividad razonada y de profunda transformación interior, como dice Carlos Castaneda (1968), ha sido un camino con corazón.

Bibliografía y otras fuentes

- Aguilar, Guadalupe (2016). *Procesos creativos y transformaciones subjetivas. La resignificación de la identidad a través de la experiencia artística dirigida* [Tesis doctoral, Universidad de Guanajuato].
- Bernárdez Sanchís, Carmen (2003). *Joseph Beuys*. Madrid: Nerea.
- Bertherat, Thérèse (2018). *El cuerpo tiene sus razones. Autocura y antigimnasia*. México: Paidós.
- Buzan, Tony (2018). *Mapas mentales*. México: Planeta.
- Calsamiglia, Helena y Tusón, Amparo. (2007). *Las cosas del decir*. Barcelona: Ariel.
- Campenhoudt, Luc van y Quivy, Raymond (2005). *Manual de investigación en ciencias sociales*. México: Limusa.
- Castaneda, Carlos (1968). *Las enseñanzas de don Juan*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fiorini, Héctor Juan (2007). *El psiquismo creador*. Madrid: Paidós.
- Foucault, Michel (2023). *Historia de la sexualidad: La inquietud de sí*. México: Siglo XXI Editores.
- Freud, Sigmund (1891). Nuevos estudios sobre hipnotismo, sugestión, psicoterapia. En *Obras completas. Vol. I*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, Sigmund (1900). La interpretación de los sueños. En *Obras completas. Vol. IV*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, Sigmund (1905). Tres ensayos de teoría sexual. En *Obras completas. Vol. VII*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, Sigmund (1911). Formulaciones sobre dos principios de acaecer psíquico. En *Obras completas. Vol. XII*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, Sigmund (1913). El interés por el psicoanálisis. En *Obras completas. Vol. XII*. Buenos Aires: Amorrortu.

- Freud, Sigmund (1915a). El inconsciente. En *Obras completas. Vol. XIV*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, Sigmund (1915b). Pulsiones y destinos de pulsión. En *Obras completas. Vol. XIV*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, Sigmund (1920). Más allá del principio del placer. En *Obras completas. Vol. XXIII*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, Sigmund (1923). El yo y el ello. En *Obras completas. Vol. XIX*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, Sigmund (1937). Análisis terminable e interminable.
<https://www.psicopolis.com/psicopedia/boxpdf/antermint.pdf>
- Gardner, Howard (2022). *Inteligencias múltiples. La teoría en la práctica*. México: Planeta.
- Harrison, Charles y Wood, Paul (2002). *Art in Theory 1900-2000. An Anthology of Changing Ideas*. Estados Unidos: Blackwell Publishing.
- Hymes, Dell (1972). On communicative competence. En J. B. Pride & J. Holmes (eds.), *Sociolinguistics: Selected readings* (pp. 269-293). Harmondsworth: Penguin.
- Imber-Black, Evan, Roberts, Janine y Whiting, Richard (1997). *Rituales terapéuticos y ritos en la familia*. Madrid: Gedisa.
- Lacan, Jacques (1954a). El yo en la teoría de Freud. El universo simbólico, Seminario 2, Clase 3. En *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Lacan, Jacques (1954b). La tópica de lo imaginario, Seminario 1, Clase 7. En *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Lacan, Jacques (1954c). Una definición materialista del fenómeno de conciencia, Seminario 2, Clase 4. En *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Lacan, Jacques (1960). *Seminario 7: Clase 8. EL objeto y la cosa*.
<https://www.psicopsi.com/seminario-7-clase-8-objeto-cosa-20-enero-1960/>
- Lacan, Jacques (1961). *Seminario 8, Clase 8: del 18 de enero de 1961*. <https://www.psicopsi.com/Seminario-8-Clase-8-del-18-Enero-1961/>

- Lacan, Jacques (1964). *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Seminario 11. Paidós.
- Laplanche, Jean (2002). La sublimación. *Problemáticas III*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Laplanche, Jean y Pontalis, Jean-Bertrand (2004). *Diccionario de psicoanálisis*. México: Paidós.
- Lévi-Strauss, Claude. (2021). *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Micheli, Mario de (2009). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza forma.
- Real Academia Española (2024). Proceso. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/proceso?m=form>
- Robles, Teresa (2015a). *Concierto para cuatro cerebros en psicoterapia*. Ciudad de México: Alom.
- Robles, Teresa (2015b). *Manual del grupo de crecimiento*. Ciudad de México: Alom.
- Rogers, Carl R. (2014). *El proceso de convertirse en persona. Mi técnica terapéutica*. México: Paidós.
- Sefchovich, Galia y Waisburd, Gilda (1996). *Expresión corporal y creatividad*. México: Trillas.
- Sefchovich, Galia y Waisburd, Gilda (2007). *Hacia una pedagogía de la creatividad. Expresión plástica*. México: Trillas.
- Segal, Hanna (1979). Klein (M. M. Quijada, trad.). Glasgow: Fontana, William Collins Sons.
- TED (febrero 2008). *Jill Bolte Taylor. My stroke of insight*. https://www.ted.com/talks/jill_bolte_taylor_my_stroke_of_insight?utm_campaign=tedspread&utm_medium=referral&utm_source=tedcomshare
- Waisburd, Gilda (2012). *Creatividad y transformación*. México: Trillas.
- Waisburd, Gilda y Sefchovich, Galia (2009). *Expresión plástica y creatividad. Guía didáctica para maestros*. México: Trillas.
- Weckowicz, Thaddeus E. (1989). *Ludwig von Bertalanffy (1901-1972): A Pioneer of General Systems Theory* (Working paper No. 89-2). Center for Systems Research, University of Alberta.

Winnicott, Donald (1942). Why children play. En *Home & environment* (pp. 131-147). Londres: Tavistock Publications.

Winnicott, Donald (1956). ¿Qué sabemos de la costumbre que tienen los bebés de chupar ropa o los objetos de tela? Charla radial emitida por la BBC. https://www.psicopsi.com/que_sabemos_de_la_costumbre_que_tienen_los_bebes_de_chupar_la_ropa_o_los_objetos_de_tela_1956-asp/#:~:text=Por%20m%C3%A1s%20que%20parezca%20tal,merced%20de%20los%20instintos%20animales.

Winnicott, Donald (1993 [1965]). La distorsión del yo en términos del self verdadero y self falso (pp. 182 a 199). En *Los procesos de maduración y el ambiente facilitador: Estudios para una teoría del desarrollo emocional*. Argentina: Paidós.

Winnicott, Donald (1963). *Los procesos de maduración y el ambiente facilitador. Estudios para una teoría del desarrollo emocional. De la dependencia a la independencia en el desarrollo del individuo*. Barcelona: Paidós.

Winnicott, Donald W. (1970). *Vivir creativamente* (Fusión de dos borradores de una conferencia preparada por la Liga Progresista). Barcelona: Gedisa. <https://www.scribd.com/document/356345696/Vivir-Creativamente-Winnicott>

Zinker, Joseph (1997). *El proceso creativo en la terapia gestáltica*. México: Paidós.

Universidad de Guanajuato

Dra. Claudia Susana Gómez López
Rectora General

Dr. Salvador Hernández Castro
Secretario General

Dra. Diana del Consuelo Caldera González
Secretaria Académica

Dra. Graciela Ma. de la Luz Ruiz Aguilar
Secretaria de Gestión y Desarrollo

Dra. Elba Margarita Sánchez Rolón
Coordinadora del Programa Editorial Universitario

*Procesos creativos y transformaciones
subjetivas. La resignificación de la
identidad a través de la experiencia
artística dirigida.* Terminó su
tratamiento editorial en el mes
de diciembre de 2025. En su
composición se utilizó la fuente
tipográfica Crimson Text de 8, 9, 10,
11.5, 14, 18 y 21 puntos.
El cuidado de la edición estuvo a
cargo de Jaime Romero Baltazar y
Fabiola Correa Rico.